

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Departamento de Filología Española II (Literatura Española)



**EDICIÓN CRÍTICA Y ESTUDIO DE LOS
“DIÁLOGOS DE APACIBLE
ENTRETENIMIENTO” DE GASPAR LUCAS
HIDALGO.**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Jesús Gallego Montero

Bajo la dirección de la doctora

Ana Vian Herrero

Madrid, 2011

ISBN: 978-84-694-2450-6

© Jesús Gallego Montero, 2010

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Española II (Literatura Española)

**EDICIÓN CRÍTICA Y ESTUDIO DE LOS *DIÁLOGOS DE*
APACIBLE ENTRETENIMIENTO DE GASPAR LUCAS
HIDALGO**

JESÚS GALLEGO MONTERO

BAJO LA DIRECCIÓN DE LA DR.^a D.^a ANA VIAN HERRERO

Madrid, julio, 2010

EDICIÓN CRÍTICA Y ESTUDIO DE LOS *DIÁLOGOS DE*
APACIBLE ENTRETENIMIENTO DE GASPAR LUCAS
HIDALGO

JESÚS GALLEGO MONTERO

ABREVIATURAS Y SIGLAS

A	HIDALGO, Gaspar Lucas, <i>Diálogos de entretenimiento en unas Carnestolendas. Author Gaspar Lucas Hidalgo. Anno 1605.</i> Manuscrito 183 de la Biblioteca Nacional de España.
A.C.S.	Archivo de la Catedral de Salamanca.
A.H.N.	Archivo Histórico Nacional.
Alvar-Pottier	ALVAR, Manuel y POTTIER, Bernard, <i>Morfología histórica del español</i> , Madrid, Gredos, 1993. [1ª. ed. 1983].
A.U.S.	Archivo de la Universidad de Salamanca.
B1:	HIDALGO, Gaspar Lucas, <i>Diálogos de apacible entretenimiento</i> , Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1605 [B.N.E. (R / 11208). Otros ejemplares conservados y revisados: B.N.E (R / 7041). B.R.A.E. (S Coms.= 7-A-233)].
B2	HIDALGO, Gaspar Lucas, <i>Diálogos de apacible entretenimiento</i> , Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1605 [B.N.E. (R / 10464). Otros ejemplares conservados y revisados: B.U.S. (86-A-62). B.P.R. (A-08: I.B. 192 (2) [3])].
B3:	HIDALGO, Gaspar Lucas, <i>Diálogos de apacible entretenimiento</i> , Barcelona, Hierónimo Margarit, 1609 [B.N.E. (R / 6356). Otros ejemplares conservados y revisados: B.N.E. (R / 12053)].
B.C.C.S.	Biblioteca Capitular Colombina de Sevilla.
B.G.H.U.S.	Biblioteca de Geografía e Historia de la Universidad de Salamanca.
B.H.U.C.M.	Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid.
B.N.C.F.	Biblioteca Nacional Central de Florencia.

B.N.E.	Biblioteca Nacional de España.
B.M.L.E.	Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.
B.M.P.	Biblioteca Menéndez Pelayo.
B.P.R.	Biblioteca de Palacio Real.
B.R.A.E.	Biblioteca de la Real Academia Española.
B.S.C.Z.	Biblioteca San Carlos de Zaragoza.
Buesa:	BUESA OLIVER, Tomás: <i>Estudios filológicos aragoneses</i> , Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1989.
B.U.G.	Biblioteca Universitaria de Granada.
B.U.S.	Biblioteca de la Universidad de Salamanca.
C	HIDALGO, Gaspar Lucas, <i>Diálogos de apacible entretenimiento</i> , Bruselas, Roger Velpius, 1610 [B.N.E. (R / 8883). Otros ejemplares conservados y revisados: B.N.E. (R / 7627). B.M.P. (R-I-B-122). B.P.R. (I.B. 192)].
Cejador, <i>Fraseología</i>	CEJADOR Y FRAUCA, Julio, <i>Fraseología o estilística castellana</i> , Madrid, Tipografía de la “Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1921.
Correas, <i>Vocabulario</i>	CORREAS, Gonzalo, <i>Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)</i> , ed. Louis Combet, revisada por Robert Jammes y Maïte Mir-Andreu, Madrid, Editorial Castalia, N.B.E.C., 2000.
Cotarelo	COTARELO Y MORI, Emilio, <i>Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVII</i> , ed. facsímil, estudio preliminar e índices por J. L. Suárez y A. Madroñal, Granada, Universidad de Granada, 2000, 2 vols.
Covarrubias	COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de, <i>Tesoro de la lengua castellana o española</i> , ed. integral e ilustrada de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Universidad de Navarra - Editorial Iberoamericana – Vervuert - Real Academia Española - Centro para la Edición de Clásicos Españoles, 2006.

Cuervo	CUERVO, J. R., <i>Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana</i> , cont. y ed. por Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1992-1994, 8 vols.
D	HIDALGO, Gaspar Lucas, <i>Diálogos de apacible entretenimiento</i> , Madrid, B.A.E., 1855, pp. 279-316.
DCECH	COROMINAS, J. y PASCUAL, J. A., <i>Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico</i> , Madrid, Gredos, desde 1980, 6 vols.
Dialectología	ZAMORA VICENTE, Alonso: <i>Dialectología española</i> , Madrid, Gredos, 1967 ² .
Dicc. Aut.	<i>Diccionario de Autoridades (1726-1739)</i> , Madrid, Gredos, 1963, 3 vols.
Dicc. Cast.	TERREROS Y PANDO, Esteban, <i>Diccionario castellano con las voces de las ciencias y artes y sus correspondientes en las lenguas francesas, latina e italiana</i> , Madrid, Viuda de Ibarra-Benito Cano, 1786-1793, 4 vols.
Dicc. enc. de la Biblia	<i>Diccionario enciclopédico de la Biblia</i> , Barcelona, Editorial Herder, 1993.
Dicc. Hist.	<i>Diccionario histórico de la lengua española</i> , Madrid, R.A.E., 1972, vol. I.
Dicc. historia eclesiástica	ALDEA, Quintín <i>et al.</i> , <i>Diccionario de historia eclesiástica de España</i> , Madrid, C.S.I.C. - Instituto Enrique Flórez, 1975, 4 vols.
DRAE	<i>Diccionario de la lengua española</i> , Madrid, R.A.E., 1994 ²¹ .
E	HIDALGO, Gaspar Lucas, <i>Diálogos de apacible entretenimiento</i> , en <i>Extravagantes. Opúsculos amenos y curiosos de ilustres autores</i> , Barcelona, Biblioteca Clásica Española, Daniel Cortezo y C. ^a , 1884, pp. 9-130.
facs.	facsimil.

<i>Floresta</i>	SANTA CRUZ, Melchor de, <i>Floresta española</i> , ed. M. Pilar Cuartero y M. Chevalier, Barcelona, Crítica, 1997.
<i>FPESO</i>	ALZIEU, Pierre <i>et al.</i> , <i>Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro con su vocabulario al cabo por el orden del a.b.c.</i> , Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1975.
Galindo, <i>Sentencias</i>	GALINDO, Luis, <i>Sentencias filosóficas, i verdades morales. Que otros llaman proverbios o adagios castellanos</i> (1659-1668). [B.N.E.: Ms. 9772-9781].
GD, “Dialectalismos”	GARCÍA DE DIEGO, Vicente, “Dialectalismos”, <i>Revista de Filología Española</i> , III, (1916), pp. 301-318.
GD, <i>Manual</i>	GARCÍA DE DIEGO, Vicente, <i>Manual de dialectología española</i> , Madrid, Cultura Hispánica, 1978 ³ .
Grimal, <i>Dicc.</i>	GRIMAL, Pierre, <i>Diccionario de mitología griega y romana</i> , Barcelona - Buenos Aires - México, Paidós, 1993.
<i>Guzmán</i>	ALEMÁN, Mateo, <i>Guzmán de Alfarache</i> , ed. F. Rico, Barcelona, Clásicos Universales Planeta, 1999.
Iribarren	IRIBARREN, José María, <i>El porqué de los dichos. Sentido, origen y anécdota de los dichos, modismos y frases proverbiales de España con otras muchas curiosidades</i> , Pamplona, Gobierno de Navarra - Departamento de Educación y Cultura, 1994 ⁷ .
<i>Jocoseria</i>	QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis, <i>Entremeses completos. I. Jocoseria</i> , ed. I. Arellano, J. M. Escudero, A. Madroñal, Madrid, Universidad de Navarra - ed. Iberoamericana, BAH, 14, 2001.
<i>Justina</i>	LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco, <i>La pícara Justina</i> , ed. A. Rey Hazas, Madrid, Editora Nacional, 1977, 2 vols.
Keniston	KENISTON, H., <i>The Syntax of Castilian Prose</i> , Chicago - Illinois, The University of Chicago Press, 1937.
<i>L</i>	HIDALGO, Gaspar Lucas, <i>Diálogos de apacible entretenimiento</i> , Logroño, Matías Mares, 1606 [B.M.L.E.

- (M.30 – II –46). Otros ejemplares conservados y revisados: B.R.A.E. (34-IV-31), ejemplar mutilado: Falta portada (en su lugar, en folio de guarda, aparecen los datos de la portada escritos a mano) y folios 5 y 54. B.P.R. (I.B. 161)].
- Lapesa LAPESA, Rafael, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1997. [9ª. reimpr. de ed. 1981].
- Lex. Marg. ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1976.
- M HIDALGO, Gaspar Lucas, *Diálogos de apacible entretenimiento*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1618 [B.N.E. (R / 5462). Otros ejemplares conservados y revisados: B.N.E. (R / 2437). B.P.R. (X-2302). B.S.C.Z. (66-8-16). B.R.A.E. (RM / 5907)].
- Madoz MADOZ, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, Imprenta de D. Pascual Madoz, 1848-1850, 16 vols.
- MK MARTÍNEZ KLEISER, Luis, *Refranero general ideológico español*, ed. facs., Madrid, Editorial Hernando, 1989.
- Ms. Manuscrito.
- MS, Dicc. MARTÍN SÁNCHEZ, M., *Diccionario del español coloquial (Dichos, modismos y locuciones populares)*, Madrid, Tellus, 1997.
- N.L.E. National Library of Escotland.
- Noël, Dicc. NOËL, J. F. M. *et al.*, *Diccionario de mitología universal*, Barcelona, Edicomunicación, 1991, 2 vols.
- NTLE ALVAR EZQUERRA, Manuel y NIETO JIMÉNEZ, Lidio, *Nuevo tesoro lexicográfico del español (s. XIV-1726)*, Madrid, R.A.E. - Arco Libros, 2007, 11 vols.

Ob. cit.

Obra citada.

Prels.

Preliminares.

Quijote

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes, Barcelona, Instituto Cervantes - Crítica, 1998, 2 vols.

V

HIDALGO, Gaspar Lucas, *Diálogos de apacible entretenimiento*, estudio y edición de Julio Alonso Asenjo y Abraham Madroñal, Valencia, Publicacions de la Universitat de Valencia, Colección Parnaseo, 11, 2010.

ÍNDICE

I. AUTOR Y GÉNERO LITERARIO.....	17
I.1. EL AUTOR: GASPAR LUCAS HIDALGO.....	19
I.2. GÉNERO LITERARIO.....	21
I. 2.1. EL DIÁLOGO DENTRO DE LA TRADICIÓN	
SIMPOSÍACA.....	22
I.2.1.1. TRADICIÓN CLÁSICA.....	22
I.2.1.2. TRADICIÓN RENACENTISTA ITALIANA.....	27
I.2.1.3. LOS <i>CONVIVIA</i> DE ERASMO.....	29
I.2.1.4. EL DIÁLOGO SIMPOSÍACO EN EL	
RENACIMIENTO ESPAÑOL.....	31
I.2.2. OTRAS TRADICIONES: DIÁLOGOS HUMORÍSTICOS	
Y LIBROS DE CARNESTOLENDAS.....	41
I.2.3. MARCO DIALOGADO.....	44
I.2.4. NARRAR “A PROPÓSITO” COMO NORMA PRINCIPAL	
DE LA CONVERSACIÓN.....	57
I.2.5. ENTRETENIMIENTOS CONVIVIALES.....	61
I.2.6. PERSONAJES.....	65
I.2.6.1. FABRICIO.....	72
I.2.6.2. EL BUFÓN CASTAÑEDA.....	79
I.2.6.3. DON DIEGO.....	87
I.2.6.4. INTERLOCUTORAS FEMENINAS: DOÑA	
PETRONILA Y DOÑA MARGARITA.....	90
I.2.6.5. OTROS PERSONAJES.....	95
II. LOS RELATOS INTERCALADOS.....	99
II.1. LA HISTORIA FANTÁSTICA.....	101
II.1.1. MODELO GENÉRICO.....	101
II.1.2. LA IMAGEN DEL MONSTRUO EN LOS SIGLOS	

XVI Y XVII.....	106
II.1.3. ESTUDIO LITERARIO.....	108
II.2. LOS RELATOS BREVES.....	113
II.2.1. DEFENSA DE LA RISA.....	114
II.2.2. CUENTECILLOS TRADICIONALES Y CUENTOS FOLCLÓRICOS.....	116
II.2.3. MARCO INTERLOCUTIVO Y RELATOS BREVES INTERCALADOS.....	130
II.2.4. MOTES.....	136
II.2.5. EL JUEGO DE PALABRAS EN LOS RELATOS BREVES.....	139
II.3. CONCLUSIÓN.....	153
III. MANIFESTACIONES DE LA FIESTA EN LOS <i>DIÁLOGOS DE</i> <i>APACIBLE ENTRETENIMIENTO</i>	157
III.1. INTRODUCCIÓN.....	159
III.2. LA FIESTA EN SALAMANCA: LOS <i>GALLOS</i> DE FRAY PEDRO CORNEJO DE PEDROSA.....	159
III.2.1. GÉNESIS DE LOS <i>GALLOS</i>	160
III.2.2. <i>GALLOS</i> ÁULICOS Y VEJÁMENES DE GRADO EN SALAMANCA.....	162
III.2.3. DIFERENCIAS ENTRE <i>GALLOS</i> Y VEJÁMENES DE GRADO.....	171
III.2.4. <i>GALLOS</i> ÁULICOS Y VISITAS DE MONARCAS.....	173
III.2.5. REALIDAD Y FICCIÓN EN LOS <i>GALLOS</i> INCLUIDOS EN LOS <i>DIÁLOGOS DE APACIBLE ENTRETENIMIENTO</i> ..	176
III.2.6. ASPECTOS DE LA RECEPCIÓN EN LOS <i>GALLOS</i> DE HIDALGO.....	188
III.2.7. LA DICOTOMÍA BURLAS / VERAS.....	191
III.2.8. LA LENGUA DE LOS <i>GALLOS</i>	194
III.3. LA FIESTA EN SALAMANCA: LA “INVENCION” DE LOS	

ROPEROS.....	200
III.3.1. LA “INVENCION” DE LOS ROPEROS COMO PARTE DE UNA RELACION DE SUCECOS: SELECCION Y RECREACION DE GASPAR LUCAS HIDALGO.....	202
III.3.2. POESIA E IMAGEN.....	207
III.4. LA MASCARA DEL CONDE: FIESTA CARNAVALESCA Y MOJIGANGA.....	213
III.5. MATRACA Y POESIA DE REPENTE.....	219
III.6. EL CARNAVAL EN LOS DIALOGOS DE APACIBLE ENTRETENIMIENTO.....	223
IV. DE LAS EXCELENCIAS DE LAS BUBAS: TRADICION ADOXOGRAFICA Y PARADOJA EN EL SIGLO DE ORO ESPANOL.....	227
IV.1. ORIGENES Y RECUPERACION DE LA ADOXOGRAFIA.....	229
IV.2. LA PARADOJA RENACENTISTA.....	232
IV.2.1. LA PARADOJA DEL DESTIERRO.....	233
IV.2.2. EL NOMINALISMO Y LA PARADOJA.....	238
IV.2.3. JUAN MALDONADO.....	241
IV.2.4. LA PARADOJA LINGUISTICA: DE PALMIRENO A FRANCISCO SANCHEZDE LAS BROZAS.....	243
IV.2.5. PARADOJA Y PREDICACION.....	245
IV.2.6. DEL LAZARILLO A LOS COLLOQUIOS DE BALTASAR DE COLLAZOS.....	247
IV.3. EL ELOGIO PARADAJICO EN EL SIGLO DE ORO.....	252
IV.3.1. EL ELOGIO DE LAS COSAS Y CRIATURAS PEQUEÑAS.....	255
IV.3.2. TENDENCIAS DEL ELOGIO PARADAJICO.....	260
IV.4. CONCLUSION.....	269
IV.5. DE LAS EXCELENCIAS DE LAS BUBAS.....	270
IV.5.1. EL TEMA CARNAVALESCO DE LA SIFILIS.....	271
IV.5.2. EL ELOGIO DE LAS BUBAS COMO EJERCICIO	

RETÓRICO.....	279
IV.5.3. CONTRA LA COMÚN OPINIÓN.....	284
 V. HISTORIA DEL TEXTO. CRITERIOS DE EDICIÓN.....	289
V.1. <i>FONTES CRITICAE</i>	291
V.1.1. LAS EDICIONES CONSERVADAS DE LOS <i>DIÁLOGOS</i>	
<i>DE APACIBLE ENTRETENIMIENTO</i>	291
V.1.1.1. EDICIONES DEL SIGLO XVII.....	291
V.1.1.2. EDICIONES MODERNAS.....	298
V.1.2. UN MANUSCRITO DEL SIGLO XVII.....	301
V.1.3. EDICIONES PERDIDAS.....	304
V.1.4. CENSURA.....	308
V.1.5. CONCLUSIONES.....	311
V.2. <i>COLLATIO</i> . FILIACIÓN DE LOS TESTIMONIOS. <i>STEMMA</i>	311
V.3. CRITERIOS DE EDICIÓN.....	320
 VI. CONCLUSIONES GENERALES.....	325
 VII. POSTSCRIPTUM.....	343
 VIII. <i>DIÁLOGOS DE APACIBLE ENTRETENIMIENTO</i>	359
APROBACIÓN.....	360
EL REY.....	361
AL LECTOR.....	364
DIÁLOGO PRIMERO DEL SARAO EN EL DOMINGO DE	
CARNESTOLENDAS EN LA NOCHE.....	367
DIÁLOGO SEGUNDO DEL LUNES DE ANTRUEJO EN LA NOCHE.....	439
DIÁLOGO TERCERO DEL MARTES EN LA NOCHE.....	483

IX. APARATO DE VARIANTES.....	553
X. APÉNDICE.....	575
XI. ÍNDICE DE NOTAS AL TEXTO.....	595
XII. BIBLIOGRAFÍA GENERAL.....	611
XII.1. EDICIONES DE TEXTOS Y DOCUMENTOS CITADOS.....	613
XII.2. ESTUDIOS CITADOS.....	638

I. AUTOR Y GÉNERO LITERARIO

I.1. EL AUTOR: GASPAR LUCAS HIDALGO

Poco sabemos sobre el autor de los *Diálogos de apacible entretenimiento*. En la portada del libro aparece Gaspar Lucas Hidalgo como “vecino de la villa de Madrid”, así como en la aprobación dada por Tomás de Gracián Dantisco en Valladolid el once de diciembre de 1603, una vez enmendado el libro, y en el privilegio de impresión del 31 de enero de 1603 firmado por Juan de Amézqueta. Con respecto al privilegio castellano, según consta en el libro de registros de provisiones y cédulas dadas por el Consejo de Castilla entre los años 1599 y 1604 conservado en el Archivo Histórico Nacional, sabemos que Hidalgo obtuvo un primer privilegio de impresión por diez años para sus *Diálogos de apacible entretenimiento* el 24 de diciembre de 1602:

Licencia y preuilegio a Gaspar Lucas hidalgo v[e]z[in]o de la Villa de Madrid para que pueda imprimir vn libro intitulado diálogos de apacible entretenimiento y preuilegio por diez años.¹

El 31 de enero de 1603 firma el Rey un nuevo privilegio para Hidalgo, por los *Diálogos de apacible conversación*, que es el mismo que se conserva en ediciones del siglo XVII junto con la aprobación por Comisión del Consejo de Castilla firmada por Tomás Gracián Dantisco, en Valladolid, el 11 de diciembre de 1603:

Licencia a Gaspar Lucas ydalgo para que pueda imprimir vn libro intitulado diálogos de apacible conversación y preuilegio por diez años.²

La referencia a Madrid hizo probablemente que se le adjudicase la patria de Madrid a nuestro autor por Juan Pérez de Montalbán en su *Para todos*³. Bibliógrafos posteriores como Nicolás Antonio y Álvarez y Baena siguieron manteniendo esta aseveración⁴.

¹ A.H.N., Consejos, Libro 641-E (años 1599-1604), f. 256r.

² A.H.N., Consejos, Libro 641-E (años 1599-1604), f. 261r.

³ J. Pérez de Montalbán, *Para todos, exemplos morales humanos y divinos*, Huesca, Pedro Blusón, 1633 [B.N.E.: R/5286], f. 7r., núm. 135: “Gaspar Lucas Hidalgo, vn libro intitulado Apacible entretenimiento de las Carnestolendas de Castilla”.

⁴ Nicolás Antonio, *Bibliotheca Hispana Nova*, t. III, p.529b. En el siglo XVIII la volverá a citar Álvarez y Baena, siguiendo a Nicolás Antonio, en su obra *Hijos de Madrid, dignidades, armas, ciencias y artes*: “GASPAR LUCAS HIDALGO, natural de Madrid, de quien sólo sé que escribió *Apacible*

Marcelino Menéndez y Pelayo, por su parte, afirmó que muy probablemente Gaspar Lucas Hidalgo fuera natural de Burgos, a juzgar por su conocimiento de la ciudad y el hecho de que esta ciudad fuese el lugar en donde transcurren los diálogos⁵. En similares términos a los de Menéndez Pelayo se muestra Ludwig Pfandl:

Gaspar Lucas Hidalgo, el autor de estos *Diálogos de apacible entretenimiento*, era vecino de la villa de Madrid, según reza la portada de las primeras ediciones, pero parece que fue natural de Burgos o que allí compuso los *Diálogos*, ya que a esta ciudad se refieren todas las noticias y alusiones locales. Por lo demás, nada sabemos de su vida.⁶

Advierte Pfandl que Hidalgo no sólo desdeña el dedicar su libro a un poderoso protector, sino que utiliza el capítulo donde habla de la sífilis, para escarnecer a las clases distinguidas considerándolas como los privilegiados portadores de las temidas bubas.⁷

Por su parte, el Padre Ossinger atribuyó erróneamente al Padre Gaspar Mancebón la autoría de *Apacible entretenimiento de las carnestolendas de Castilla*; sin embargo, Santiago Vela y Bonifacio Moral han explicado el error del P. Ossinger:

[...] de quien sin más investigaciones se ha llegado a copiar esta nota. Nicolás Antonio, en la misma columna en que trata del Padre Mancebón, pocas líneas más arriba dedicadas a Gaspar Maldonado, trae un artículo con el epígrafe *Gaspar Lucas Hidalgo*, autor del libro *Diálogos de apacible entretenimiento de las Carnestolendas de Castilla*, impreso en varias partes y en distintos años y descrito por Gallardo, III, 221-222, con todos los pormenores. Es decir, que o el P. Ossinger agregó equivocadamente a la nota bibliográfica del Padre Mancebón la de Lucas Hidalgo, o el error procede de Jöcher, único autor extranjero de los alegados por él que no hemos visto, pues ni el P. Herrera, ni el P. Elisio, ni ninguno, en fin, de nuestros escritores hasta el P. Ossinger ha incurrido en semejante desliz. El mismo P. Lanteri, teniendo presentes al P. Ossinger y a Nicolás

entretenimiento de las carnestolendas de Castilla: impreso primeramente en Barcelona año de 1606, y segunda vez en Madrid por Alonso Martinez el de 1618, en 8º (b).

(b) Montalvan: Don Nicolas Antonio, tom. I, p.405." T. II, p. 293.

⁵ M. Menéndez y Pelayo 1961²: III, 187.

⁶ L. Pfandl 1933: 391.

⁷ L. Pfandl 1933: 392.

Antonio, rechazó la noticia de la obra de referencia del artículo del P. Mancebón, porque comprendió, sin la menor duda, el error del bibliógrafo alemán.⁸

En los años setenta, Henry W. Sullivan sugirió la probabilidad de que Gaspar Lucas Hidalgo hubiese sido el abuelo de Tirso de Molina⁹, basándose en la entonces admitida como partida bautismal de Gabriel Téllez, de la parroquia de San Ginés de Madrid, y que descubriese Blanca de los Ríos. Según el estudioso, la referencia a un Gaspar Hidalgo en dicha partida, fechada el nueve de marzo de 1584, significaría probablemente la primera referencia documental al autor de los *Diálogos*¹⁰, nada menos que abuelo de Tirso de Molina. Sin embargo, Luis Vázquez descartó la tan controvertida partida de San Ginés como referida a Tirso al descubrir la hasta ahora más admitida partida bautismal de fray Gabriel Téllez de la parroquia de San Sebastián, fechada el 29 de marzo de 1579¹¹. Descartada la conexión de Hidalgo con Tirso de Molina, sólo nos queda esa extraña alusión a un Gaspar Hidalgo con fecha de marzo de 1584.

I.2. GÉNERO LITERARIO

En el momento de crear su obra, Hidalgo eligió el diálogo como modelo genérico. Las siguientes páginas tratan de explicar la tradición genérica en la que se inserta la obra de Hidalgo, concretamente la tradición del diálogo simposíaco, cuyo origen ha de fijarse con la aparición de los banquetes de Platón y Jenofonte, obras que ejercieron gran influencia como modelos dialógicos durante la Antigüedad clásica y que fueron recuperadas por los autores de diálogos simposíacos renacentistas. Conviene aclarar que el modelo de diálogo simposíaco socrático que se origina con Platón y Jenofonte tuvo una evolución constante a lo largo del tiempo, ya en la misma Antigüedad, de tal forma

⁸ G. de Santiago Vela y B. Moral 1920: V, 114. El Padre Gaspar Mancebón, agustino, natural de Orihuela, se trasladó a Valencia, al convento de San Agustín (23 de abril de 1585). Estudió Artes y Teología. Fue profesor, vicario y confesor de las Agustinas de San Julián de Valencia, además de prior de los conventos de San Agustín de Valencia y de Nuestra Señora del Socorro de Palma de Mallorca (cf. G. de Santiago Vela y B. Moral 1920: V, 113).

⁹ H. W. Sullivan 1974: 5-11.

¹⁰ “[...] gijo de Gracia Juliana y de p[adr]le incognito del qual fueron padrinos Gaspar Ydalgo, y Lucia enriquez. Siendo [...] testigos que estuvieron a todo presentes, diego martínez, Juan duarte, pedro duarte”. Cito por Henry W. Sullivan 1974: 6.

¹¹ L. Vázquez 1981: 19-36.

que no es nuestra intención establecer un estudio comparativo entre la obra de Hidalgo y el simposio platónico. Cuando Hidalgo decidió realizar su banquete, el diálogo simposíaco había sufrido grandes cambios debido a las sucesivas improntas que los autores dejaron en sus obras simposíacas dialogadas. Desde esta perspectiva, nuestro estudio parte de la idea admitida por Jeanneret: los banquetes de la literatura clásica, como los del Renacimiento, no pueden ser reducidos a las restricciones de la temática, estructura o estilística de un único modelo: lo que les hace distintos es su variedad y polifonía. Son demasiado heterogéneos para adherirse a un único modelo y, además, no tienen una evolución clara¹². Sin embargo, la huella del simposio clásico puede seguirse a través del estudio de algunos elementos de su forma que se mantuvieron a lo largo de los siglos, sobre todo a través de la presencia codificada de modelos de personajes bien definidos y los motivos más frecuentes de la literatura del banquete. Así pues, se estudiará la obra de Hidalgo como diálogo literario simposíaco, atendiendo a los principales elementos de su forma, como el marco, los personajes, entretenimientos del banquete y la lengua literaria. Por supuesto, se atienden otras posibles tradiciones que Hidalgo pudo conocer para elaborar su obra, entre ellas la tradición desarrollada en el Renacimiento de los diálogos humorísticos, así como textos con marco dialogado o carnavalesco procedentes de Italia, algunos con cierto éxito en España.

I.2.1. EL DIÁLOGO DENTRO DE LA TRADICIÓN SIMPOSÍACA

I.2.1.1. TRADICIÓN CLÁSICA¹³

El género del simposio fue muy popular en la Antigüedad y ejerció su influencia fuera de los círculos filosóficos. Disfrutó de un largo período de popularidad que se extendió desde el siglo VI a. C. hasta la Edad Media y más allá. Se adaptó para ser usado en la sátira, en los escritos judíos que imitaban este género e incluso en la liturgia más antigua de la Pascua judía. Algunos aspectos de este género subyacen en las descripciones de las comidas y en las alusiones a las mismas de toda la literatura antigua

¹² M. Jeanneret 1991: 141.

¹³ Para la historia del género simposíaco en la Antigüedad sigo aquí el ya clásico manual de J. Martin 1968: 184-289, y los tres estudios de M. D. Gallardo 1972a: 127-191; 1972b: 239-296; 1974: 91-143. Véanse también las indicaciones de R. Hirzel 1963: I, 154-161, 284-285, 346; II, 137-139, 352-358. M. Jeanneret 1991: 140-171. D. E. Smith 2003: 49. F. Navarro Antolín (ed.) 2010: 12-22.

y llegan a alcanzar a escritos judíos y cristianos del período de la Antigüedad¹⁴; su influencia alcanzó incluso, ya en la Edad Media, a una serie de textos de la literatura árabe, en concreto a las sesiones literarias árabes llamadas *mayalis*, en donde se perciben las huellas greco-helenísticas del simposio.¹⁵

El diálogo simposíaco surgió en el marco de la literatura griega de la mano de una de las figuras cumbres en la historia de la literatura y la filosofía: Platón. Es posible que anteriormente hubiesen existido otros banquetes en prosa y en forma dialogada, quizás incluso con el mismo tema que el de Platón; pero fue él quien supo crear, aplicando la técnica del diálogo platónico-socrático, unas directrices y una estructura que dieron como resultado la creación de un modelo original, que fue seguido sin interrupción y mantenido en sus líneas esenciales durante casi ochocientos años, hasta llegar a Macrobio, último escritor clásico que conocemos como autor de un simposio. La obra que abre la serie es *El Banquete*, escrito con el pretexto de referir la hipotética cena que el poeta Agatón, vencedor de un concurso trágico, ofrece a sus amigos, si bien las finalidades que persigue Platón son mucho más profundas de lo que a primera vista pudiera parecer. La segunda gran obra que encontramos en la historia de la literatura simposíaca en prosa es *El Banquete* de Jenofonte, autor que nos ha legado el otro “simposio socrático” importante¹⁶. A diferencia de la obra de Platón, aquí se discute más de una sola cuestión y se ofrecen descripciones de las diversiones que entretienen el banquete.

Con respecto a Aristóteles, se sabe que debió de escribir alguna clase de obra simposíaca, pero existen escasas noticias. Del *Simposio* de Aristóteles, mencionado por Diógenes Laercio, sólo conocemos un único fragmento transmitido por Ateneo en su *Deipnosophistas* (XV 674f-675a), además de un *Escolio de Teócrito* que hace referencia

¹⁴ D. E. Smith 2003: 49.

¹⁵ La cultura griega dejó varias huellas en la civilización árabe, tanto en las artes como en la vida social. Una de estas huellas, donde más claramente se advierte la influencia greco-helenística, se da en las sesiones literarias (*mayalis*), en las cuales los intelectuales árabes durante la Edad Media (tanto en Oriente como en al-Andalus) se reunían para beber y gozar de los placeres de la vida, hablar de política, de filosofía o improvisar y recitar poemas. Este hecho social que tiene como resultado un género poético muy característico, la *jamriyya*, tiene un claro precedente en el *symposion* griego, donde se dan las mismas características y elementos sociales y literarios que luego van a aparecer en el *maylis* árabe (sobre esta cuestión véase C. del Moral 1999: 255-270).

¹⁶ Como bien advierte Gallardo 1972a: 157, colocar *El Banquete* de Jenofonte en segundo lugar no implica determinación cronológica con respecto a la obra de Platón, cuestión, por otra parte, bien ardua. Para la obra de Jenofonte, R. Hirzel 1963: I, 154-161. Véanse también las interesantes apreciaciones de M. Jeanneret 1991: 141-150, en contraste con la obra de Platón.

al mismo pasaje. Generalmente se identifica esta obra con su diálogo *Sobre la ebriedad* (*Peri méthes*)¹⁷. Por otra parte, académicos y peripatéticos, al igual que Epicuro, se sirvieron de esta forma literaria como marco propicio para las discusiones filosóficas. Ateneo (*Deipnosophistas*, V 186e) criticó la falta de arte del *Banquete* de Epicuro. No obstante, el género simposíaco no se limita al debate filosófico y, en su variante de “charlas de sobremesa” (*problémata symposiaká*), es utilizado con frecuencia como vehículo para la exposición de enseñanzas misceláneas.¹⁸

La tercera obra simposíaca que conservamos es el *Banquete de los siete sabios*, atribuida tradicionalmente a Plutarco de Queronea (*circa* 50-*circa* 120 d. C.). Es obra literaria griega compuesta en tiempos netamente romanos en la que, según Gallardo, el autor sigue modelos postplatónicos¹⁹. Plutarco vuelve a retomar el diálogo simposíaco en sus *Quaestiones convivales*, obra en la que se trata una gran variedad de asuntos en diversos banquetes.²⁰

En el siglo III a. C., Menipo el Cínico apareció como el fundador de un nuevo género, la sátira cínica. Entre sus obras hubo también un simposio. Sabemos de éste sólo gracias a una pequeña mención de Ateneo en un pasaje sobre diferentes clases de baile. Menipo tuvo numerosos imitadores, Meleagro, Lucilio, Varrón, Horacio, Petronio, Luciano y Juliano el Emperador. Esta nueva clase de literatura simposíaca, la tan llamada simposio cínico menipeo, difirió mucho del simposio socrático clásico²¹. En

¹⁷ Véanse R. Hirzel 1963: I, 284-285, 346, n.1. J. Martin 1968: 204-205. Sven-Tage Teodorson 2009: 9. F. Navarro Antolín 2010: 14.

¹⁸ Cf. J. Martin 1968: 167-184, y F. Navarro Antolín (ed.) 2010: 15. Aristóxeno de Tarento (s. IV a. C.) trata diversas cuestiones musicales en su *Sýmmikta sympotiká* (Ateneo, XIV 632 ab); Heraclides de Tarento (*circa* 75 a. C.) trata en su *Banquete* de los efectos medicinales, terapéuticos y dietéticos de la comida y la bebida (Ateneo, II 64 a); y Dídimos Calcéntero (*circa* 80-10 a. C.), en sus *Sýmmikta symposiaká*, aborda cuestiones literarias y anticuarias.

¹⁹ M. D. Gallardo 1972a: 175. Para Sven-Tage Teodorson 2009: 10, Plutarco no dudó en usar el *El Banquete* de Jenofonte como modelo en su *Banquete de los siete sabios* y escribió sus obras conviviales en oposición a la clase menipea. Para la literatura simposíaca de Plutarco, ver R. Hirzel 1963: II, 137-139. J. Martin 1968: 247-266. Plutarco retoma en esta obra el antiquísimo relato popular sobre la vida y las opiniones de los siete sabios localizando el escenario del banquete en la corte de Periandro, tirano de Corinto. El mismo planteamiento, aunque tal vez con intención dramática, sigue Décimo Magno Ausonio en su *Ludus septem sapientium*. Todavía en la Antigüedad tardía el llamado *Convivium Ciceronis* originado en el siglo V (Cf. J. Martin 1968: 266, y F. Navarro Antolín, ed. 2010: 15).

²⁰ En opinión de M. D. Gallardo 1972a: 188, las *Quaestiones convivales* “son la única muestra que se nos ha conservado de un tipo literario muy afín al simposio clásico, pero fundamentalmente distinto de él. Deben entroncarse con obras semejantes como *Συσιτικά προβλήματα* de Aristóteles (obra perdida)”. Según J. Martín 1968: 175-176, Plutarco buscaba en esta obra hilar coherentemente una serie de problemas literarios. Sólo hay discusión de una serie de *quaestiones*, la mayoría de ellas en corto espacio. J. Martin 1968: 176-177, compara esta obra con *El Banquete* de Jenofonte e incluso con el *Banquete de los siete sabios* de Plutarco.

²¹ Cf. J. Martin 1968: 211-240, quien estudia a Menipo y los imitadores de simposio. Sven-Tage 2009: 10.

esta línea interesa especialmente la aportación de Luciano con su *Banquete* o *Los Lapitas*, obra en la que el samosatense utilizó procedimientos formales y *topoi* del modelo de diálogo simposíaco platónico, aunque el contenido y tono es muy distinto²². En realidad, *El Banquete* de Luciano pertenece a una corriente nueva de diálogo simposíaco de índole jocosa y humorística que parte del simposio menipeo, muy diferente a la corriente erudita que siguió el modelo platónico, aunque sin el equilibrio integrador del diálogo de Platón. *El Banquete* lucianesco se aleja, además, de la modalidad aristotélica y de las cuestiones de sobremesa, fijadas quizás por Jenofonte, ilustradas por los cínicos y luego por la tradición helenística, muchas veces con bufonería incluida²³. Por otra parte, Luciano realizó una ridiculización del *Banquete* de Platón en su *Lexífanos*, un *pastiche* del *Banquete* platónico en acción, hechos, detalles y gestos de los invitados.²⁴

Dentro de la corriente erudita del diálogo simposíaco griego destaca la obra de Ateneo de Náucratis (*circa* siglos. II-III d. C.), los *Deipnosophistas*²⁵. Ateneo dio entrada en su obra a todo cuanto tuvo la más mínima relación con un simposio: platos rarísimos, aves, pescados, carne en general, música e instrumentos musicales, ornamentos apropiados, verduras, vinos, etc., y cualquier anécdota que a su vez estuviera relacionada con estos elementos, además de citar numerosos banquetes famosos, constituyéndose así en la fuente principal para conocer la teoría antigua del género simposíaco.

Los siguientes pasos en la historia del simposio griego los constituyen *El Banquete* o *Sobre la castidad* (más conocido como *El Banquete de las diez vírgenes*), obra de Metodio de Olimpo (¿?-311 d. C.), concebido como la réplica cristiana al banquete de Platón, obra en la que intervienen diez doncellas que ensalzan la virginidad y sus

²² *El Banquete* de Luciano se encuentra perfectamente incluido en las características del género simposíaco en el uso que hace de los *topoi* y personajes típicos de este género, y así observamos al personaje que se presenta sin haber sido invitado, representado por Alcídamente el cínico, como en Platón lo era Aristodemo. El invitado tardío es el médico Dionico, que a la vez cumple el papel del personaje del médico que desde el Erixímaco platónico aparecía en muchas obras simposíacas. El bufón Satirión es personaje que remite a Filipo, el bufón del *Banquete* de Jenofonte (véanse J. Bompaire 1958: 316-317; M. D. Gallardo 1972b: 249-250; M. C. Cabrero 2007: 93).

²³ J. Martin 1968: 222 y ss., hace un estudio de esta obra exponiendo algunas semejanzas de Luciano con Horacio (p. 223), Petronio (p. 224), Jenofonte (p. 225), etc., considerando *El Banquete* de Luciano un simposio típicamente menipeo con bases en Platón y Jenofonte. Véase también M. D. Gallardo 1972b: 239-296. A. Vian Herrero 2005b: 58, n. 14.

²⁴ J. Bompaire 1958: 611 y n. 11. M. D. Gallardo 1972b: 242.

²⁵ Para el simposio de Ateneo, ver R. Hirzel 1963: II, 352-356. J. Martin 1968: 270-280. M. D. Gallardo 1972b: 251-264. L. Rodríguez-Noriega (ed.) 1998: 7-70.

ventajas²⁶, y *El Banquete de los Césares* de Juliano (332 – 362 d. C.), una sátira al estilo de Menipo de Gádara.²⁷

La tradición del diálogo simposíaco griego tuvo su continuidad en la literatura romana sobre todo con la *Cena de Trimalción*, incluida en el *Satiricón* de Petronio, y las *Saturnales* de Macrobio. No son éstos los únicos simposios que existieron en la literatura latina, hubo también otros que o no se conservaron o quedan escasos fragmentos²⁸. La obra de Macrobio, última obra simposíaca que hemos conservado, cierra el ciclo iniciado siglos antes con Platón. En ella se celebran tres reuniones (el día 17 en casa de Pretextato, el 18 en la de Flaviano y el día 19 en la de Símaco) y se tratan los más variados temas; es obra fundamentalmente erudita, como lo es la de Ateneo, que tuvo una amplia repercusión en el Renacimiento y en la que fijaron sus miradas autores de diálogos simposíacos españoles como Luis Vives y Pedro Mejía.²⁹

²⁶ Cf. J. Martin 1968: 286-289, y M. D. Gallardo 1972b: 264-281.

²⁷ Cf. M. D. Gallardo 1972b: 282-296, quien matiza que “*Los Césares* de Juliano es un obra incluida dentro del género simposíaco, si bien con respecto a ella, en primer lugar, debemos hacer una aclaración en el sentido de que no nos describe un simposio propiamente dicho, ni tampoco un *deîpnos*, sino los preliminares del banquete que Rómulo ofrece a los dioses y a los Césares. El banquete propiamente dicho empezaría después de acabar la obra. Pese a ello, tanto por su estructura, en la que vemos una serie de situaciones típicas, como por la forma en que está concebida, debe incluirse dentro del género simposíaco” (p. 284).

²⁸ Para el diálogo simposíaco en la literatura latina véase especialmente M. D. Gallardo 1974: 91-143. Tenemos noticia de otros simposios “platónicos” perdidos, como el que debió de escribir C. Cilnio Mecenas (¿?-8 a. C.) (F. Navarro Antolín 2010: 17), y el *Symposion* del comentarista ciceroniano Quinto Asconio Pediano (9 a. C.-76 d. C.) (J. Martin 1968: 243-247). En cuanto a la *Cena de Nasidieno* de Horacio incluida en el libro II de sus *Sátiras*, pese a su contenido, el hecho de que se encuentre en verso, además de otras diferencias con respecto a la tradición aquí estudiada, es motivo más que suficiente para no encuadrarla en este género (cf. M. D. Gallardo 1974: 91-92). En el siglo II d. C. surge la figura de Aulo Gelio y su obra, de gran repercusión en el Renacimiento, *Noches Áticas*; aunque mantiene rasgos simposíacos debe ser considerada miscelánea de diversos asuntos.

²⁹ Para Macrobio, además de las consideraciones de J. Martin 1968, véanse R. Hirzel 1963: II, 356-358, y la “Introducción” a la reciente edición de F. Navarro Antolín (ed.) 2010: 5-108. Luis Vives tiene en consideración especialmente las *Saturnales* de Macrobio, además de los simposios de Plutarco, la miscelánea de Aulo Gelio y otros autores clásicos, para la creación de la *Praelectio in Convivia Philelfi* y su *Convivium* (cf. J. Solervicens 2005: 30-31). En cuanto a la presencia de Macrobio en los *Coloquios del convite* de Pedro Mejía, véanse las referencias de A. Castro (ed.) 2004: 129, a su edición de los *Diálogos o Coloquios*.

I.2.1.2. TRADICIÓN RENACENTISTA ITALIANA

En el *Trecento* italiano, la tradición clásica del simposio antiguo dejó sus primeras huellas en *El Convite* de Dante, aunque no como forma dialógica en prosa³⁰. Ya en el siglo XV fueron varios los autores italianos que recogieron el modelo dialógico del simposio para crear diálogos en prosa que tendrían su repercusión en los *convivia* de Erasmo y en los diálogos de otros autores renacentistas europeos, tanto en lengua latina como en lengua vernácula. Sin ánimo de ser exhaustivo, citaré los más significativos simposios de los humanistas italianos del siglo XV.

Dedicado al joven Donato Acciaiuoli, el *Dialogus in simposio* de Giannozzo Manetti describe una reunión de prominentes florentinos en Venecia durante la embajada de éste en 1448, fecha significativa, puesto que remite a la peste de 1348 y al *Decamerón* de Boccaccio³¹. Durante la cena que se desarrolla en el diálogo, se tratan una serie de cuestiones eruditas relacionadas con la peste. Entre los interlocutores, además de Manetti, se encuentran su hijo Bernardo, su secretario Grigio, Sinibaldo Donati, Pigello Portonari, Alessandro Martelli, Tommaso Ringadori, Carlo Bardi, Nerozzo neri y Gianfrancesco Strozzi. La discusión del grupo naturalmente refleja los conocimientos de los círculos humanistas del *Quattrocento* más que las cortesías del *Trecento*.³²

El diálogo convival fue recuperado también en el siglo XV por Francesco Filelfo a través de sus *Convivia Mediolanensia*, obra que desarrolla, en el marco del banquete, una amplia variedad de asuntos, desde cuestiones éticas y filológicas a la astronomía³³. Interesa la perspectiva ética a la que se adscribe Filelfo dentro del género convival. Al motivo tradicional que asignó al convite una función esencial en la formación del

³⁰ Al hilo de su comentario sobre *El Banquete* de Jenofonte, R. Hirzel 1963: I, 159, afirmó que este autor griego no sólo dio el empujón al género del “simposio / banquete socrático”, sino que originó un largo y duradero movimiento del que hay eco aún perceptible en *El Convite* de Dante.

³¹ Sobre este diálogo véase D. Marsh 1980: 337-350.

³² D. Marsh 1980.

³³ En opinión de A. Prieto 1986: 125, “los *Convivia Mediolanensia* de Filelfo tuvieron el empeño de renovar por el realismo humanístico, los diálogos convivales platónicos mediante su interés por reflejar, representar, la sociedad reunida en torno a la mesa del duque Filippo María de Milán. Al trasladar el foco de los diálogos a una sociedad cortesana fecundada en la exaltación de las letras como sistema de convivencia y de manifestación cultural y civil, Filelfo ofrecía una indudable innovación en cuyos diálogos cortesanos (a pesar de la rivalidad con Poggio) se predicaba la necesaria presencia del “vir facetus et perurbanus” alejado del “hominum agrestium”. Sobre Filelfo y sus *Convivia*, véase F. Tateo 1974²: 231-235.

hombre, se asignó también otro aspecto, típicamente humanístico: la idea de que la costumbre de la conversación en un convite podría constituir un medio de perfeccionamiento moral, siempre y cuando en el convite reinase una necesaria moderación, idea que volverá a apreciarse en los *convivia* de Erasmo³⁴. La influencia de Filelfo es perceptible en una obra de Luis Vives titulada *Prealectio in convivia Francisci Philelphi*, escrita en 1521 e impresa, con otros opúsculos, en Basilea en 1538; la obra de Vives no es más que una breve explicación de la obra del italiano, pero muestra el interés de Vives por el marco del banquete, elemento literario que utilizó en su *Convivium*.

En su intento de reavivar la tradición platónica en el *Quattrocento* italiano, Marsilio Ficino elaboró en 1469 una obra que podemos considerar diálogo simposíaco titulada *De amore. Comentario a “El Banquete” de Platón*³⁵. El libro se compone de un “Proemio” (en el que se establece el marco general del diálogo y se recuerda *El Banquete* de Platón) y siete discursos. En el “Proemio” se alude a algunas convenciones simposíacas asumidas por Ficino, como el motivo de la celebración del simposio que recuerda la fiesta platónica, en este caso en torno a la figura de Lorenzo de Médicis, y la presencia de nueve invitados, número adecuado para un convite, como veremos más adelante, que se recogió de la tradición antigua. El texto dialogado se desarrolla terminada la comida y una vez leídos todos los discursos del *Banquete* de Platón por parte de Bernardo Nuzzi, quien solicita al resto de invitados que cada uno exponga uno de los discursos; es decir, el diálogo en sí mismo, compuesto por un discurso por cada invitado, tiene su comienzo una vez iniciada la conversación.³⁶

³⁴ Cf. F. Tateo 1974²: 234-235, y L. V. Ryan 1977: 201.

³⁵ Ficino compone el *Comentario a “El Banquete”* con su *amicus unicus*, Giovanni Cavalcanti, en 1469. En 1475, Ficino entregará a Lorenzo de Médicis una segunda versión con algunas modificaciones. Además de estas dos versiones latinas existe una tercera en lengua vulgar titulada *De amore*, traducida por Ficino mismo y editada en 1544. La versión latina, incluida en la traducción de las obras de Platón y sus comentarios, editada en 1484, tuvo amplia difusión, con al menos veintitrés ediciones hasta 1602 (cf. la “Introducción” de R. de la Villa Ardura a su edición de M. Ficino, *De amore. Comentario a “El Banquete” de Platón*, pp. xvii-xviii).

³⁶ Apunto otros dos diálogos simposíacos del *Quattrocento* italiano, a los que no he podido tener acceso, y cuya noticia me ha llegado a partir del estudio de L. V. Ryan 1977: 213 y n. 7: *De vera nobilitate* de Cristoforo Landino, obra que pretende describir un *convivium* de Lorenzo de Médicis como un simposio platónico, y el *Aegidius* de Giovanni Pontano, diálogo que pudo influir en el *Convivium religiosum* de Erasmo, según L. V. Ryan 1977: 202. Véase, además, E. Mattioli 1980.

I.2.1.3. LOS CONVIVIA DE ERASMO

Durante el Renacimiento, el diálogo simposíaco clásico fue retomado por Erasmo de Rotterdam en sus *Colloquia* bajo la forma dialogada del *convivium*, que fue seguida por numerosos autores renacentistas, tanto en lengua latina como vernácula. Erasmo utilizó el *convivium* en seis de sus coloquios, mientras que otros incorporan un rasgo u otro del simposio literario. Estos son: *Convivium profanum*, *Convivium religiosum*, *Convivium poeticum*, *Convivium fabulosum*, *Polydaitia (Dispar convivium)* y *Nephalion Symposion*³⁷. Aunque Erasmo aclimató el término *convivium* siguiendo a los autores latinos, existió en algunos autores renacentistas cierta confusión en torno a la etimología del vocablo, como advierte Juan de Pineda:

FILALETES.- [...] Algunos quieren con Adamo que esta palabra *convivio*, que quiere decir convite, se deba escribir *combivio*, de manera que venga de beber, que se usa en los convites, que en hebreo se dicen *miste*; mas yo, con S. Jerónimo y con Plutarco, creo que viene de vivir por las prácticas recreativas que se deben tratar durante la comida, conforme a la demanda del señor Pánfilo. Ateneo dice una frialdad, que en el griego el convite se deriva desta palabra *daizo*, que significa repartir, porque se repartían las raciones por igual, lo cual es disparate, si no fuese donde se come a escote, como en los bodegones.³⁸

En realidad el término latino *convivium* era el equivalente en época romana al vocablo griego *simposio*, y era considerado, dentro del banquete, como la “fiesta de la bebida”, un amplio período de tiempo dedicado a beber relajadamente durante el cual tenía lugar el entretenimiento vespertino³⁹. Sin embargo, como hemos visto arriba,

³⁷ L. V. Ryan 1977: 201-215, especialmente aquí p. 201. Sobre los convites de Erasmo, véanse, además, M. Jeanneret 1991: 176-185, y las indicaciones de J. Chomarat y D. Ménager a su edición de cinco convites de Erasmo 1981: 1-41.

³⁸ J. de Pineda, *Diálogos familiares de agricultura cristiana*, I (161), p. 30a. Probablemente Pineda tenga en mente aquí a Pedro Mejía, autor que utiliza el término *combite* en su obra simposíaca titulada *Los dos coloquios del combite* (véase P. Mejía, *Diálogos o Coloquios*, p. 285).

³⁹ Cf. D. E. Smith 2003: 27-31 y 49-50. Habitualmente, los griegos tenían dos momentos bien definidos en su banquete. El primero lo componía el mismo *deipnon*, durante el cual se tomaba la comida del atardecer. El segundo momento era el *simposio* o *potos (symposion)* o “fiesta de la bebida”, un amplio período de tiempo dedicado a beber relajadamente durante el cual tenía lugar el entretenimiento vespertino. Los romanos tenían los mismos dos momentos básicos, a los que añadieron el momento del aperitivo al comienzo de la comida, denominado *gustatio* o *promulsis*. Durante el período romano, los griegos añadieron también el momento del aperitivo, denominado *propoma*. Después del aperitivo seguía

Erasmus en sus *convivia* pretendió plantear el gusto cristiano por la moderación. Sería discusión mezclada con alegre entretenimiento es, en el esquema de Erasmo, el ideal de pasatiempo en el convite. Para él, los placeres de la mente son más dulces que aquellos de los sentidos⁴⁰. Por esta razón Erasmo generó un discurso placentero pero sin olvidar el perfeccionamiento moral que ha de extraerse de la conversación. Como el personaje Levinus notifica en la conclusión del *Convivium fabulosum*, “nada es más divertido que tratar chistes seriamente”⁴¹, esto es, desde historias divertidas sobre acciones virtuosas de monarcas como Rómulo, el rey Luis XI y el Emperador Maximiliano, uno puede aprender cómo los gobernantes sabios deberían comportarse.⁴²

Uno de sus más largos convites es el *Convivium religiosum* (1522), con diez personajes, sobre la armonía entre el Evangelio y la sabiduría antigua. El banquete tiene lugar en la casa y los jardines de Froben. Pero nos interesa especialmente el *Convivium fabulosum* (1524), caracterizado por sus componentes narrativos, cercanos al cuentecillo y a la facecia, muestrario de anécdotas divertidas, al estilo del género del simposio en la Antigüedad: el rey del banquete, Eutrapelus, ordena contar fábulas ridículas, que se atribuyen a personajes conocidos o célebres, con las únicas leyes de respetar la verosimilitud y la propiedad de los detalles respecto a los caracteres⁴³. En opinión de Craig R. Thompson, algunas de las anécdotas contadas (*fabulae*, alude al título del coloquio) contadas en este banquete pertenecen a conocidos testimonios encontrados en textos antiguos y medievales, también en el flocclore, o en ambos. Otras, tales como la referida a Antonio, sacerdote de Lovaina, pueden haber llegado a Erasmo a partir de historias corrientes relatadas por varios individuos de la época. Podrían haber llegado a

la comida principal, a la que los romanos se referían como *fercula* o “platos”. Estaba dividida en *prima cena*, *altera cena* y *tertia cena*. El nombre que los romanos daban al último plato era *comissatio* o *convivium*, traducidos ambos generalmente como “fiesta de la bebida”. Este plato también se denominaba “segundas mesas” (*mensae secundae*). Solía ser, más que en la tradición griega, un postre en el que se servían nueces, frutas y tortas dulces (*bellaria*). Sin embargo, era especialmente un tiempo para beber solemnemente y para entretenerse. A veces, también la bebida y el entretenimiento ocurrían durante la comida. En tales casos, muy a menudo, el *convivium* podría reservarse especialmente para la conversación.

⁴⁰ L. V. Ryan 1977: 204.

⁴¹ “LEVINUS.- Nisi fatebimini hoc fuisse bobis quouis fabuloso conuiuio iucundius, non recurso dare poenas in coena. Nihil iucundius, quam quum serio tractantur nugae” (D. Erasmus, *Cinq Banquets*, p. 124).

⁴² L. V. Ryan 1977: 205.

⁴³ Sobre este coloquio, véase A. Rallo 2003: 49, M. Bataillon 1977b: 80-109, y los comentarios de C. R. Thompson (ed.) 1997: 571-572, a su edición de los *Colloquia* de Erasmo.

Erasmus también a partir de *facetiae* (no de la colección de Poggio) o de *fabliaux*⁴⁴. Según Bataillon, se trata del único de los escritos de Erasmo en el que éste se abandonó ostensiblemente al placer de contar sin otra finalidad que la de divertir⁴⁵. Ese placer de contar en el *Convivium fabulosum* de Erasmo es el que encontramos también en los banquetes de la obra de Hidalgo, en donde los comensales se proponen contar relatos jocosos como principal entretenimiento. No existe una relación directa entre la obra de Hidalgo y el *Convivium fabulosum* y no podemos saber si éste leyó el convite de Erasmo. La relación debe establecerse considerando la evolución del género dialogado simposíaco desde los *convivia* de Erasmo, planteados en cierto momento como manuales de conversación, y su influencia en los diálogos escolares europeos, en los que no suele faltar un *convivium* con amena y placentera conversación, hasta los convites de los autores renacentistas españoles del siglo XVI. En esta línea evolutiva del simposio, en la que participa Erasmo como recuperador y a la vez innovador del género en el Renacimiento, hemos de situar el libro de Hidalgo.

I.2.1.4. EL DIÁLOGO SIMPOSÍACO EN EL RENACIMIENTO ESPAÑOL

Con la excepción del intermedio gastronómico que aparece en el *Libro de vita beata* de Juan de Lucena, que puede adscribirse a la tradición del simposio⁴⁶, uno de los más tempranos testimonios de diálogo simposíaco de autor español en el Renacimiento es el *Convivium* de Luis Vives, una de las piezas de su *Linguae latinae exercitatio*⁴⁷. La obra

⁴⁴ C. R. Thompson (ed.) 1997: 571-572.

⁴⁵ M. Bataillon 1977b: 81. Sobre el éxito de este coloquio, Bataillon afirmó que este banquete es uno de esos textos cuya supervivencia quedó asegurada más allá de la fecha fatídica de 1559. Como contrapunto a la idea de Bataillon sobre la finalidad lúdica, cabe citar la opinión de L. V. Ryan 1977: 210, para quien el tema del *Convivium fabulosum*, como en el *Banquete de los siete sabios* de Plutarco, es el carácter y gobierno del príncipe.

⁴⁶ El diálogo de Lucena comienza en la sala real y allí tienen lugar las dos primeras partes. Surge después un cambio de espacio motivado por la hora y el hambre. Pasan entonces los personajes a la posada, adonde comen “a la francesa” con los familiares de Santillana, hijos y nietos, momento en el que comienza el intermedio simposíaco. En opinión de A. Vian 1991: 69-71, este intermedio puede adscribirse a la tradición de los *symposia* de Jenofonte y otros autores latinos, pero advierte que no debemos pensar que Lucena imite en serio aquí el ambiente simposíaco –que incluye borrachera y resaca generalizadas- del *Banquete* platónico: en el diálogo griego discuten sobre el amor, y la borrachera proporciona el necesario “decoro dionisiaco”; en el libro de Lucena se habla en cambio del Sumo Bien, de Dios”.

⁴⁷ Para el *Convivium* de Vives manejo la edición crítica de M. P. García Ruiz, *Los Diálogos (Linguae latinae exercitatio)*, Pamplona, EUNSA, 2005. El *Convivium* se encuentra en pp. 270-291. La obra de Vives, *Linguae Latinae Exercitatio* se publica en 1538, con 25 diálogos. Sobre el modelo ficcional del *convivium* en Vives, véase J. Solervicens 2005: 30-32. Para el tratamiento de los diálogos como coloquios

recrea el ambiente de la literatura simposíaca. Todos los interlocutores son personajes con nombres que remiten a personajes griegos que representan los distintos campos del saber, como era costumbre en muchos de los textos del género. Vives conocía las principales obras simposíacas –los diálogos socráticos y las *Saturnales* de Macrobio–; sin embargo, en esta ocasión su interés es la descripción propiamente culinaria del banquete y, debido a ello, se encuentra más próximo a la temática de *Deipnosophistas* de Ateneo de Náucratis, obra que cita. Junto a la descripción culinaria, la intención de Vives es extraer una enseñanza moral sobre los excesos de la mesa, pues, finalmente, todos los comensales reprochan al anfitrión su excesiva prodigalidad, y un personaje llamado Polemón concluye con una opinión en la que se advierte la tradición estoica de moderar los impulsos según la recta razón.⁴⁸

El contenido general de la obra de Vives, la presentación culinaria del banquete, suele aparecer en la mayor parte de los diálogos simposíacos españoles del siglo XVI. Según Jesús Gómez, “los autores españoles hicieron del género un prontuario ligero sobre cuestiones de sobremesa tales como si era preferible comer una clase sola de alimentos o cuál debía ser el número adecuado de invitados”⁴⁹. Estos contenidos se tratan para divertir al lector, manteniendo el decoro adecuado, como se advierte en el inicio del *Convivium* de Vives y en el segundo de los banquetes de Pedro Mejía, en donde se exige, siguiendo a Macrobio, que los asuntos tratados en el banquete no sean graves:

SCOP. Sed conuenistisne omnes ut erat condictum, relictis domi seueritate afferentes uobiscum hilaritatem, lepores uenustates, gratias?⁵⁰

Aconsejan también que no se traten a la mesa negocios pesados ni graves, sino alegres y fáciles, y que se tenga manera que la conversación, con ser apazible, sea prouechosa; finalmente, que tenga más de alegría que de gravedad.⁵¹

escolares, dentro de ámbito hispánico, C. Bravo-Villasante 1993: 7-11. Como estudios ya clásicos, aunque apenas tratan los coloquios escolares españoles, véanse L. Masebieau 1878, A. Boemer 1897-1899 y M. Dewra 1974.

⁴⁸ M. P. García Ruiz (ed.) 2005: 483-484.

⁴⁹ J. Gómez 1988: 40-41.

⁵⁰ L. Vives, *Los Diálogos* (*Linguae latinae exercitatio*), p. 270.

⁵¹ P. Mejía, *Diálogos o Coloquios*, pp. 313-314. Para la fuente en las *Saturnales* de Macrobio, p. 314, n. 82.

En otras ocasiones, la censura del lujo y la ostentación, atribuidos en general a la perniciosa influencia exterior, así como el rechazo de ciertos hábitos alimentarios y la consiguiente propuesta de una dieta adecuada según los cánones científicos de la época son los temas predominantes⁵². Para la creación de algunos de estos convites, es muy probable que sus autores utilizasen una serie de libros enciclopédicos escritos en latín que circulaban por Europa (sin rechazar, por supuesto, la posible fuente directa), en donde aparecen los principales contenidos relativos a los banquetes clásicos. Sus autores, humanistas europeos, crearon obras de asombrosa erudición literaria repleta de citas (de, entre otros, Plutarco y Ateneo). En secuencias lógicas de cortos capítulos, dan una gran cantidad de información sobre cada uno de los parámetros de la comida clásica⁵³. Entre estas obras destacan el *Antiquitatum convivalium libri III* (Zurich, 1582) de Johann Wilhelm Stuck, o el *De triclinio*, ya en ámbito hispano, de Pedro Chacón (1521-1581), sin olvidar la *Mensa philosophica* de Michael Scoto, de época medieval, aunque muy difundida en el Renacimiento.⁵⁴

En la tradición de los coloquios escolares de Erasmo y los diálogos de Vives, autores que utilizaron la forma del *convivium*, se desarrolló un tipo de diálogo para la enseñanza de idiomas. La técnica dialogada se aplicó a los manuales de conversación, muchas veces con uso comercial⁵⁵. Un maestro escolar de Amberes, Noël de Berlaimont, publicó antes de 1530 un *Vocabulaire* para aprender francés y flamenco

⁵² M. D. García Sánchez 1992: 151. Advierte Lucas Gracián Dantisco en el *Galateo español*, que en las fiestas y comidas no se deben traer pláticas de tristeza: “Por donde en los regozijos y fiestas, ni en las comidas, no se deven contar historias melancólicas, de plagas, muertes, infortunios ni pestilencias; ni se haga memoria o recuerdo de materia dolorosa” (p. 123).

⁵³ Sobre estas colecciones, véase M. Jeanneret 1991:70-72.

⁵⁴ La obra de J. W. Stuck, quizás la más interesante, está dividida en 99 capítulos con una lista de 550 autores y un índice temático con cerca de 2500 entradas. Trata todas las cosas que uno necesita saber, desde la A a la Z, sobre las comidas de todas las naciones del mundo antiguo, además de los hebreos y de los primeros cristianos. Su catálogo de ciencia simposiaca está dividido en tres libros: el primero sobre diferentes clases de comidas, ordenadas según menú, tiempo del día, ocasión, tipo de invitados, etc.; el segundo trata sobre decoración, equipamiento y servicio; el tercero trata sobre los elementos del menú, las bebidas, la conversación y el entretenimiento. Utilizo la siguiente edición de Stuck: *Antiquitatum convivalium libri III*, Francofurti, in officina Andreae Cambierij, 1613 [B.H.U.C.M.: FLL 26976 (2)]. Para las obras de Pedro Chacón y M. Scoto, manejo las siguientes ediciones: Petrus Ciaccionius Toletanus, *De triclinio sive de modo convivendi apud priscos Romanos, et de conviviotum apparatu. Accedit Fulvii Ursini Appendix, Hier. Mercurialis De accubitus in coema Antiquorum origine, dissertatio*, Amstelaedami, apud Henricum Wetstenium, 1689 [B.N.E.: R / 40794]. Michael Scoto, *Mensa philosophica seu Enchiridion in quo de quaestionibus mensalibus, rerum naturis, statum diuersitate, variis & iucundis congressibus hominum philosophice agitur, in quatuor libros accurate distributum*, Lipsiae, imprimebant haeredes Francisci Scnelboltzci, typis haeredum Beyer, 1603 [B.N.E.: 7/12683]. Según M. Jeanneret, existen otros libros que no he podido consultar, como *De convivii libri quatuor* de J. C. Bulengerus y *Reliquiae convivii prisci, tum ritus alli* de Erycius Puteanus.

⁵⁵ Cf. J. Gómez 2000: 80-81.

mediante diálogos. Pronto hubo adaptaciones a cuatro, seis, siete y hasta ocho lenguas distintas, y el primitivo manual de 84 páginas llegó a engrosar hasta las 450 en las ediciones de ocho lenguas. El español fue una de las primeras en beneficiarse de la ampliación. La primera de las adaptaciones de la obra de Berlaimont que incluye versión española de los diálogos se publicó en Lovaina en 1551; se trata del *Vocabulario de las quatro lenguas: tudesco, francés, latín y español* (Lovaina, 1551), del que conocemos otras versiones y reediciones. En este libro destaca la forma del *convivium* empleada en el primero de sus coloquios⁵⁶. Fue este último el más difundido libro de diálogos para la enseñanza del español. El libro se volvió a editar en 1558 y 1560, con cambio de la lengua tudesca en ambas ediciones por el italiano (1558) y el flamenco (1560), pero en ambas permanece el *convivium* presente en la edición de 1551: “Vn combite de diez personas, que son Hermes, Iuan, María, Daudid, Pedro, Francisco, Rogiero, Anna, Henrico y Lucas”⁵⁷. El coloquio del convite es insustancial, válido para aprender una circunstancia comunicativa. Un niño, Iuan, se encuentra con Hermes y se demora bastantes horas en llegar a su casa, en donde le espera su madre Anna, quien lo recrimina por su tardanza. Después de que Juan ayude a su madre en la preparación de la mesa, llegan el padre y los demás invitados. Cenar y hablan de los alimentos, con alguna breve referencia a la realidad francesa, pues se alude a una derrota del rey de Francia con los españoles y se pregunta si, después de ésta, habrá paz por fin. El mismo convite vuelve a aparecer en Inglaterra, esta vez con algunos cambios importantes, en 1591, inserto en la obra de William Stepney, *The Spanish Schoole-master*⁵⁸. Unos años después, aparecen los *Pleasant and Delighfull Dialogues*, o

⁵⁶ Véase el estudio de J. L. Ocasar Ariza 1996: 5-10, y los más recientes de G. A. Renales 2002: 329-346, y D. M. Sáez Rivera 2005: 792-798. Sobre estas cuestiones y las que siguen resulta imprescindible consultar el trabajo de C. B. Bourland 1933: 283-318.

⁵⁷ *Vocabulario de quatro lenguas, francesa, latina, italiana y española, muy prouechoso para los que quisieren aprender estas lenguas*, Lovanii, Par Bartholomy de Graue, 1558 [B.N.E.: R/17916]. En la portada aparece el título en las cuatro lenguas. El primer título, en italiano: *Vocabulario de quatro lingue, francese, latina, italiana, & spagnola à ciascaduno desideroso d'impararle*. En fols. [Aivr.]-Fiir., aparece el convite citado. Después le siguen dos coloquios más: “Para aprender a comprar y vender en francés” (fols. Fiir.-Giiir.); “Capítulo tercero para demandas de deudas” (ff. Giiir.-Hiiir.). El otro ejemplar revisado, con cambio de tudesco a flamenco: *Los Colloquios familiares con vn Vocabulario de quatro lenguas, flamenco, francés, latín y español, muy prouechoso para los que quisieren aprender estas lenguas*, Lovanii, Par Bartholomy de Graue, 1560 [B.N.E.: R/26403]. El título inicial está en latín: *Colloquia familiaria cum dictionario quatuor lingvarum, teutonice, gallicae, latinae, et hispanicae*.

⁵⁸ W. Stepney, *The Spanish Schoole-master. Containing seven Dialogues, according to euery day in the weeke*, ed. Marcel Gauthier, *Revue Hispanique*, XLV (1919), pp. 34-73. Son siete diálogos, cada uno de ellos corresponde con un día de la semana, y tienen una finalidad comunicativa distinta. Nos interesa el cuarto diálogo: “El quarto Diálogo, siendo para el iueves: es para hablar a la mesa, a las fiestas, y a los

Diálogos muy apacibles, publicados en Londres en 1599 por John Minsheu, obra que sigue la misma tradición de los manuales de conversación y de mejor calidad literaria que los textos anteriores. Interesa especialmente porque en esta obra no falta el convite dialogado: *Diálogo tercero, de un convite entre cinco caballeros amigos, llamados Guzmán, Rodrigo, don Lorenzo, Mendoza y Osorio, un Maestresala y un Paje; en el cual se trata de cosas pertenecientes a un convite, con otras pláticas y dichos agudos*⁵⁹. Aunque introduce la típica temática de cuestiones de sobremesa, sobre todo de ámbito culinario, la conversación adquiere un mayor dinamismo y tono humorístico, sobre todo a partir de las intervenciones de Mendoza, el gracioso del convite. Este diálogo simposíaco, así como el resto de los coloquios que constituyen la obra, forman el referente más cercano a los *Diálogos de apacible entretenimiento*.

Además de los banquetes situados en la tradición de los manuales de conversación, el diálogo simposíaco, tan heterogéneo desde su origen en la Antigüedad, reaparece en el siglo XVI español en obras dialogadas muy distintas. Así, por ejemplo, la tradición simposíaca puede apreciarse levemente en el *Diálogo del viejo y el mancebo*, obra que apareció impresa en 1544 dentro de los *Problemas o preguntas problemáticas* de Juan de Jarava⁶⁰. Según Jesús Gómez, Juan de Jarava realizó una traducción encubierta a partir del *Dialogus senis et iuvenis* (1491) de Jacobus de Reno, siguiendo la misma técnica que el modelo, *pro et contra*, dentro del esquema de un debate que se remonta a

banquetes”, pp. 46-58. Es el mismo diálogo del convite del *Vocabulario de quatro lenguas*, pero adaptado a la realidad inglesa y con la curiosa relación de la invasión de Felipe II a Portugal. Para su obra, Stepney pudo basarse en un texto anterior editado en 1554 dentro del contexto de la boda real entre Felipe II y María Tudor, que no he podido manejar y que estudia A. Sánchez 1987-1989: 1265-1282, con el siguiente título: *A very profitable booke to lerne de maner of redying, writyng, speaking English & Spanish. Libro muy provechoso para saber la manera de leer, y escreuir, y hablar Angleis, y Español*. El primer diálogo es, de nuevo, un convite en el que hablan diez personas y es mera traducción de la obra de Berlaumont (A. Sánchez 1987-1989: 1274-275).

⁵⁹ *Pleasant and Delighfull Dialogus in Spanish and English, profitable to the learner, and not unpleasant to any other reader. [Diálogos familiares muy útiles y provechosos para los que quieran aprender la lengua castellana]*, ed. a cargo de J. A. Cid, Madrid, Instituto Cervantes, 2002. El convite dialogado en pp. 81-90. Se desconoce quién es el autor del texto español. Parece claro que el encubierto autor pertenece al grupo de los huidos de España por razones de disidencia religiosa, o al de los prisioneros y rehenes de guerra. Además de volver a imprimirse en edición inglesa de 1623, los más célebres maestros de lengua española de los siglos XVII y XVIII en Francia, Italia y Flandes (César Oudin, Juan de Luna, Lorenzo Franciosini, Francisco Sobrino) adaptaron y reeditaron la obra, que siguió utilizándose hasta 1778. Según J. A. Cid (ed.), el autor posible de estos diálogos en español pudo ser Antonio del Corro, heterodoxo y protestante español afincado en Inglaterra (pp. 22-32), pero otra autoría posible es la de Alonso de Baeza, rehén y traductor (pp. 32-36).

⁶⁰ Se conservan dos ediciones, la de Lovaina de 1544 a cargo de Rutgero Rescio, y la de Alcalá de Henares a cargo de Juan de Brocar. En ambos casos, el diálogo forma parte de la obra miscelánea de Juan de Jarava. Existe edición moderna, J. de Jarava, *Diálogo del viejo y del mancebo*, ed. J. J. Martínez, Roma, Bulzoni Editore, 1992.

1490, y en el que hay una clara conexión con las disputas medievales⁶¹. Durante el diálogo de Jarava no existen referencias espaciales ni temporales, ni tampoco a la comida o bebida; tan solo a los comensales que asisten al convite, a los que se les pide, de manera general, como receptor colectivo que no habla en el texto, que actúen como jueces del debate entre los dos personajes del diálogo, Olympio y Florencio. Por otra parte, se trata del tema del amor y también de la mujer dentro de la tradición larga que viene de la Edad Media. El marco del convite queda establecido solamente a partir del “Argumento del Diálogo” y no existe una clara intención de desarrollar completamente la forma del *convivium*:

En este diálogo se introducen dos personas, que son Olympio y Florencio los quales, estando en un combite cenando con otros muchos y hablando de diversas cosas, se hizo mención del amor; y como Florencio fuesse mancebo de hasta xxiii años, dado a lo que aquella edad requiere, començó a loar y decir mil bienes del amor discurriendo por gran parte de los estados y trayendo por exemplo hechos notables de varoniles mujeres apropiados a su propósito. Mas Olympio, por el contrario, siendo de lx años o más y que no le deleytava ya ninguna cosa de las mundanas, vituperava de muchas maneras el amor porque en cada día se cometían tantos males y daños y se gastaban tantos dineros, trayendo para esto contrarios exemplos a los que primero había traído Florencio. Finalmente, después de haver platicado y contendido gran rato sobre esto y después de haver cada uno defendido su partido, cessan de hablar y dexan por juezes y testigos a los que están presentes en el combite, para que digan y juzguen quién tiene mejor causa y mayor razón.⁶²

En *El Scholástico* de Cristóbal de Villalón, un grupo de profesores de la Universidad de Salamanca aprovecha el término de las lecciones y, huyendo del calor sofocante de la ciudad, se dirige a una aldea próxima a las riberas del Tormes. Allí disfrutarán de un convite durante el cual, al margen de digresiones sobre la amistad, la vejez o la misoginia, discutirán sobre las virtudes del escolástico. En los inicios del diálogo (I.3) se encuentran varias claves de interpretación literaria, como la referencia a

⁶¹ J. Gómez 1996: 51-65.

⁶² J. de Jarava, *Diálogo del viejo y el mancebo*, p. 54. Con respecto a su modelo, Jarava resume algunas circunstancias del diálogo, como cuando añade que estaban los dos personajes “en un combite”, mientras que en el original se especifica que la discusión sobre el amor tiene lugar después de la cena, como era costumbre de los “clérigos”, entre los que se incluyó el propio Reno (Cf. J. Gómez 1996: 56).

la convención ciceroniana y a la tradición simposíaca (“convites y cenas en muy sabroso y dulce estilo”⁶³), presentada, en este caso, como convite acaecido en efecto: “Ninguna cosa deseo más que escribirlo para todos tan dulce como sabrosos nos fueron los manjares y conversación a los que en el convite nos hallamos, con el cual deseo suplico a aquellos en cuyas manos viniere esta nuestra escritura que nos presten en el leer aquella atención y advertencia que desean tener en sus casas”⁶⁴.

Aunque no son diálogos simposíacos en sentido estricto, el banquete aparece también en ciertos momentos de *El Cortesano* de Luis de Milán y *Viaje de Turquía*, e incluso reminiscencias de la tradición simposíaca quedan reflejadas en las denominaciones de cada uno de los capítulos de la *Primera parte de la rhetórica* de Juan de Guzmán al aparecer bajo los términos “simposios o convites”, subtítulo que aclara el autor en el prólogo con abundancia de fuentes y ejemplos que van de la *Odisea* a Plutarco, Platón y Cicerón⁶⁵. Por otra parte, la vertiente del diálogo simposíaco de tono satírico apreciable en el banquete de Luciano puede encontrarse en *El Crotalón*,

⁶³ C. de Villalón, *El Scholástico*, p. 12.

⁶⁴ C. de Villalón, *El Scholástico*, p. 12. La cita de Villalón de autoridades simposíacas clásicas es muy significativa, especialmente Platón, Jenofonte, Cicerón, Macrobio y Aulo Gelio: “Capítulo primero, en el qual el auctor propone el convite donde por los convidados fue formado el scholástico, y mueve a los oyentes a atención. Tulio dezía muchas vezes que le aplazían mucho los modestos convites en compañía de sabios varones, porque siempre entre ellos se comunicaban cosas dignas de ser sabidas; y alababa aquellos principalmente donde había sabios viejos, porque los canos días tienen experiencia de más cosas. Cuenta Xenophonte que Ciro, rey de persas, tuviese en grande estima los convidados por esta mesma causa; y que, por más los venerar en los convites, los ponía a todos a su mano izquierda, porque dezía que al lugar de su corazón debía poner el hombre lo que más amaba. Parésceme que estos varones tenían mucha razón de estimar en mucho sus tan buenas conversaciones, pues en ellas se renovaba la amistad de los buenos amigos, y acompañaban sus convites con buenas doctrinas, porque aquí se sabían los secretos del cielo y las philosophías de la tierra, y se dificultaban subtiles questiones dignas de ser sabidas. Así, leemos de Platón haber disputado y persuadido en cenas y coloquios la inmortalidad del ánima, y Pithágoras la transformación del espíritu, y Diógenes la pobreza, Aristóteles la perpetuidad del mundo, Epicuro el deleite del cuerpo, y otros muchos en diversas materias se mostraron en semejantes lugares principales sustentadores. Y así, muchos de los sabios antiguos nos dexaron escritos estos convites y cenas en muy sabroso y dulce estilo, viendo la grandeza y vivos juizios de los convidados y la subtileza de las materias y el mucho provecho que hazían en dexarlas a los sucesores.

Así como lo hizieron éstos que dixe (y Macrobio y Laercio, Demócrito y Aulo Gelio y otros muchos philosophos), así yo agora quiero en exemplo déstos escribir un notable convite de sabios varones, en el qual hubo muy suaves manjares, y entre ellos se movió una subtil disputa, que era querer saber qué se requería para que un virtuoso manjebo pudiese seguir las ciencias en escuelas, y formar un scholástico natural para la conversación de los sabios dellas, donde se tratan vivas invenciones y se dificultan subtiles sentencias” (C. de Villalón, *El Scholástico*, pp. 11-12). Para la tradición simposíaca en la obra de Villalón y la conexión de obras enciclopédicas clásicas con la obra de Hidalgo en relación con los banquetes misceláneos, véase J. M. Martínez Torrejón 1995: 21-21 y 36.

⁶⁵ J. de Guzmán, *Primera parte de la rhetórica (Alcalá de Henares, 1589)*, vol. I, pp. 84-85. Con respecto a la obra de Milán, La primera de las seis jornadas en que se divide *El cortesano* presenta a los Duques y a su séquito de nobles, caballeros y damas mientras se aprestan a participar en una cacería, a cuyo término se encaminan al palacio de Liria, cercano a la ciudad, para celebrar el banquete. En cuanto al *Viaje de Turquía*, después del encuentro inicial, los tres personajes van a la casa de Juan y allí cenan.

especialmente en el canto XVII⁶⁶. Con respecto a la obra de Luis de Milán, su diálogo, aunque con marco narrativo, presenta un ideal de entretenimiento en ambiente cortesano no muy distinto a los *Diálogos de apacible entretenimiento*. Es el único texto dialogado adscrito a la tradición simposíaca del siglo XVI español en el que aparece como interlocutor un bufón (Gilot) que puede ponerse en conexión con Castañeda, el bufón de la obra de Hidalgo. Es obra plagada de motes, equívocos, apodos, pullas y relatos jocosos, además de máscaras, invenciones y motes poéticos, elementos literarios que caracterizan también una obra de pasatiempo como la obra de Hidalgo.

En el Renacimiento español, la forma del diálogo simposíaco adquirió su plena vigencia con los dos *Coloquios del convite* que, junto con otros diálogos de Pedro Mejía, ven la luz en 1547; el séptimo de los *Coloquios satíricos* (1553) de Antonio de Torquemada; el cuarto de los *Diálogos de philosophía natural y moral* (1558) de Pedro de Mercado titulado *De la cena*; y varios de los 35 diálogos que integran la *Agricultura cristiana* (1589) de fray Juan de Pineda. En la línea de los diálogos simposíacos de Mejía, Torquemada y Mercado quizá se mantuviesen las *Cenas sorianas* que afirma haber compuesto Pedro de Navarra, obra perdida.⁶⁷

Los coloquios de Mejía están divididos en dos momentos, como el *Convivium religiosum* de Erasmo. En el primero de ellos, mientras se concierta y prepara la comida que tendrá lugar al día siguiente, se disputa sobre la licitud de los convites y los

⁶⁶ Véase A. Vian Herrero 1999: 25, para quien el autor hace una selección amplia y fiel de pasajes de *El Banquete* o *Los Lapitas* de Luciano, pero reorganiza formalmente el modelo: suprime, amplifica o añade material y, a veces, adapta el orden de la obra original. La sátira menipea también dejó su huella en otro banquete, en este caso francés, *Le Moyen de parvenir* de Béroalde de Verville (circa 1610). Según Michel Jeanneret 1991: 228-237, este *symposium* y cena filosófica es realmente sólo un *symposium* a fuerza de la inversión paródica. Si los amigos de Sócrates celebraron los poderes espirituales de Eros, el amor está sólo presente en *Le Moyen* en términos de carnalidad y sexo. El mito del hermafrodita es reescrito, pero en un registro obsceno.

⁶⁷ Manejo las siguientes ediciones: P. Mejía, *Diálogos o Coloquios*, ed. A. Castro, Madrid, Cátedra, 2004, pp. 283-380; A. de Torquemada, *Obras completas, I*, Madrid, Biblioteca Castro / Turner, 1994, pp. 446-448; P. de Mercado, *Dialogos de philosophía natural y moral*, Granada, Hugo de Mena y Rene Rabut, 1558, ff. 83v.-119v. [B.N.E.: R / 1025]; J. de Pineda, *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*, ed. del P. J. Meseguer Fernández, Madrid, Atlas, 1963-1964, vols. 161-163, 169 y 170 de la B.A.E. Sobre estos coloquios véanse las indicaciones de M. D. García Sánchez 1992: 144-151. Para las *Cenas sorianas* véase G. Cabello Porras 2008: 65-118, quien remite a “Carta de Pedro de Navarra al Duque de Villahermosa” (Viella, 9 de octubre de 1565), en donde se dice que Pedro de Navarra afirma haber escrito “doce cenas de su renombre, llamadas las *Cenas sorianas*, porque la viña se llama Santa Soria, que las seis dellas tratan de toda la philosophía natural y del ser, virtud e operación de todo lo criado so el cielo, simple y compuesto con raros secretos y virtudes de la natura y de los efectos perdidos e imperfectos dellas... E las otras seis tratan del origen, medios y fines de todas las leyes, religiones, sectas buenas y malas desde el principio del mundo hasta nuestro tiempo, que no se dirá estéril de horrores” (ap. G. Cabello Porras 2008: 80-81).

preceptos que deben regirlos. Ya en el segundo coloquio, la conversación trata sobre cuestiones de mesa. La discusión en torno al provecho que se deriva de la variedad en los alimentos cierra el convite⁶⁸. La materia convival es tratada por Antonio de Torquemada en el cuarto de sus *Coloquios*, en donde defiende, por boca del licenciado Velázquez, la moderación frente al exceso cortesano⁶⁹. Según él, resultan inadmisibles los niveles alcanzados por ciertos banquetes, donde el número de platos no baja del centenar. Por ello propugna, siguiendo el ejemplo de los antiguos romanos, que se estipulen leyes para limitar la suntuosidad y consiguiente carestía de productos tales como especias, manteca, miel o azúcar, consumidas a menudo en lo que denomina comidas “a la flamenca”⁷⁰. Aunque los personajes tratan cuestiones de mesa, no debe adscribirse este coloquio dentro de la serie de diálogos simposíacos, dado que la conversación no se desarrolla en el marco del banquete, sino durante un paseo por el campo. Sí, en cambio, debemos situar dentro del género la comida entre pastores del *Coloquio pastoril* de Torquemada, que sirve como interludio pintoresco y realista del “proceso de amores” de Torcato. Al terminar el convite, se cumple un elemento de la tradición simposíaca, la lectura de cartas, aunque estas se encuentran inmersas en el proceso de amores de Torcato y pueden entenderse a partir de la tradición de la novela sentimental.

Aunque es obra de filosofía natural y moral, de medicina, antropología y teología, varios de los *Diálogos familiares de la Agricultura cristiana* de Juan de Pineda conservan elementos simposíacos en cuanto que se desarrollan en torno a una comida en casa de Filaletes, el interlocutor principal (diálogos I, III, VI, XIV, XIX, XXVI), o en la de Policronio (diálogos IV, VIII y X). Así, por ejemplo, en el primero de los diálogos se tratan rápidamente cuestiones típicas del género, como los temas de conversación en los convites y cuántos han de ser los convidados⁷¹. Más interesante parece el coloquio de Pedro de Mercado, no sólo por la presencia del convite y personajes típicos del género,

⁶⁸ Sobre la posible fuente de Erasmo véase A. Castro 1977: 144-145. Como apunta este estudioso, las coincidencias en lo concerniente a la ordenación y reglas de los convites pueden deberse a que tanto Mexía como Erasmo lo hubieran tomado de una misma fuente común: Plutarco, Aristóteles, Apuleyo, Marco Varrón, Aulo Gelio o Macrobio, entre otros muchos.

⁶⁹ “Colloquio que trata de la desorden que en este tiempo se tiene en el mundo, y principalmente en la Christiandad, en el comer y beber, con los daños que dello se siguen, y cuán necesario sería poner remedio en ello” (ed. cit., pp. 325-340).

⁷⁰ Similares ideas sobre los convites las encontramos en la obra de Pedro de Medina, *Libro de la Verdad* [1554], pp. 303a-304a.

⁷¹ J. de Pineda, *Diálogos familiares de la Agricultura cristiana*, pp. 29a-31a y 31a-33b (B.A.E., 163).

sino por los elementos ficcionales que introduce en el diálogo *De la cena*, cuyo extenso título funciona como argumento paratextual:

Diálogo quarto de la cena, en el qual Laurencio y Nicolao combidados a cenar por vn cauallero llamado Antonio, se lleuan de industria a Joancio medico: con propósito de sacarle auisos, de bien comer y beuer, para conseruacion de la sanidad. Donde se haze comparación de todos los manjares, y se declara quales son las mejores yeruas y legumbres, los mejores frutos, las mejores aguas, y mejores vinos, las mejores carnes y pescados: y la orden medicinal, que conuiene guardar, en el vso y preparación de todos estos manjares: con munchas dudas de grande aprouechamiento para nuestra salud.⁷²

Los comensales trazan una burla o engaño al médico y filósofo del convite, Joancio, antes de que llegue a casa del anfitrión Antonio, con el fin de que el médico dé consejos sobre salud y dietética. Laurencio, comensal que funciona como personaje no invitado, en principio, y verdadero *akletos* del banquete, describe a Joancio como “donoso, y gran contador de historias” y advierte que con tal engaño “nunca más lo veamos por nuestras casas, si no fuere a conuersación, que esta tiene muy agradable”. El anfitrión del banquete insiste especialmente en el deseo de que Joancio trate los asuntos previamente establecidos, dejando claro el aspecto donoso del médico: “Comamos y beuamos, pues tenemos necesidad de ambas cosas, que después daremos nuestro voto. Passe a esta parte el señor Joanico, porque podamos todos gozar de él en esta cena, y esté apercebido, que esta noche toda la historia a de ser medicinal, y aquí le franqueamos lo demás, *por gracioso que sea*” (fols. 86v.-87r.). El propio Joancio, a través de un aparte, rápidamente se da cuenta de que se están burlando de él: “No puedo creer sino que de acuerdo se an juntado estos señores a burlar de mí” (f. 87v.). Da la impresión de que Joancio actúa, en parte, como bufón del convite, pues se convierte en el principal entretenimiento y motivo de burla de toda la cena.

⁷² P. de Mercado, *Diálogos de philosophía natural y moral*, f. 83v.

I.2.2. OTRAS TRADICIONES: DIÁLOGOS HUMORÍSTICOS Y LIBROS DE CARNESTOLENDAS

Además de la tradición del diálogo simposíaco, Hidalgo pudo tener como referentes otras tradiciones genéricas, dialógicas o no. Entre las tradiciones dialógicas no simposíacas hemos de destacar algunos de los diálogos de Francisco López de Villalobos, autor de diálogos con un propósito didáctico y divulgativo en materia médica y un propósito humorístico y de entretenimiento. Interesa sobre todo este último aspecto, pues es el origen en el siglo XVI de esta corriente dialógica que continuará Gaspar Lucas Hidalgo con sus *Diálogos de apacible entretenimiento*. Sus primera obras se imprimen en 1543 (algunas incluso en 1896, aunque antes circularan por la corte), pero sus diálogos se componen durante los reinados de los Reyes Católicos, la regencia de Cisneros y el imperio de Carlos V⁷³. Entre los diálogos humorísticos destacan tres. El más significativo en cuanto a su carácter jocoso es el *Trasunto de un diálogo entre Villalobos y el Duque*, en donde se inserta el relato de Villalobos sobre la ayuda que recetó el médico al Conde de Benavente, con la intervención de la dueña María Rodríguez, muy cercano a un relato inserto por Gaspar Lucas Hidalgo en su *Diálogo segundo*. Un segundo diálogo jocoso e incompleto es el *Diálogo entre Villalobos y la camarera de la reina*, formando parte de una carta dirigida a un destinatario desconocido, escrito probablemente hacia 1533; aquí se divierte a los variopintos lectores áulicos mimetizando la expresión portuguesa de la sirvienta y con noticias íntimas de la pareja real. Por estas fechas debió de escribir también otro entretenimiento cortesano, un nuevo diálogo jocoso e incompleto titulado *Diálogo entre el Marqués de Lombay y Eco*, ejercicio retórico y de pasatiempo que inauguró, seguramente, la productiva estirpe de los diálogos en “eco” y que encontramos, por ejemplo, en algunos diálogos de Sebastián de Horozco.⁷⁴

Según Anthony Close, un modelo de los *Diálogos* de Hidalgo lo constituye el *Diálogo de ‘giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare* (1572) del italiano

⁷³ Sobre la concepción dialógica de Villalobos véase A. Vian Herrero 1995: 105-106. Todos los diálogos de Villalobos se editarán próximamente gracias a la labor de la doctora doña Consolación Baranda Leturio en un volumen de la Biblioteca de Literatura Universal (en prensa), a quien agradezco desde aquí su amabilidad al proporcionarme las pruebas de imprenta de su edición y sus acertadas consideraciones sobre la vida y obra de Villalobos.

⁷⁴ Véase S. de Horozco, “Ciertos ecos a manera de coloquios”, ed. M. Gauthier, en “De quelques jeux d’esprit, II: Les échos”, *Revue Hispanique*, 35 (1915), pp. 56-76.

Girolamo Bargagli, obra que describe los distintos juegos entablados por los miembros de la Academia degli Intronati de Siena en sus reuniones nocturnas: acertijos, debates sobre cuestiones de amor, interpretación de jeroglíficos, intercambio de guirnaldas simbólicas en mascaradas pastoriles, narración de historias, etc. Para Close, este libro proclama con insistencia la urbanidad de estos entretenimientos –la oportunidad que ofrecen para la conversación amena, el despliegue de ingenio, los elegantes refinamientos propios de una compañía mixta. Aunque los dos autores adoptan procedimientos distintos ante su materia –el resumen descriptivo en el caso de Bargagli, la representación directa en el de Hidalgo– es obvio que el paso del uno al otro es pequeño.⁷⁵

El recurso de la reunión situada en un marco apropiado para desarrollar diversos entretenimientos durante las noches de Carnaval bien pudo llegar a Hidalgo a través de obras italianas como *Piacevoli notti* (1550) de Gianfrancesco Straparola, traducida al español por Francisco Truchado con el título de *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes* (1582)⁷⁶. Por las mismas fechas en que escribía Hidalgo, el estudiante italiano de la Universidad de Salamanca Girolamo da Sommaia se solazaba con la lectura de la obra de Straparola, lector también de los *Diálogos* de Hidalgo y en quien quizá se puedan percibir unos intereses lectores por obras de entretenimiento con marco carnavalesco⁷⁷. La acción transcurre en seis noches en época de Carnaval. Lucrecia, una dama aristocrática, determina el orden de las intervenciones. Según una especie de sorteo, cada noche una dama canta una canción, narra un relato y plantea un enigma que debe ser declarado por los asistentes, quienes sólo tienen como única finalidad la búsqueda de entretenimiento dentro de un ambiente cortesano. Hidalgo

⁷⁵ A. Close 2007: 317. He manejado el siguiente ejemplar: *Dialogo de givochi che nelle vegghie sanesi si vsano di fare. Del Materiale Intronato*, in Venetia, Gio. Antonio Bertano, 1575, [B.N.E.: R / 11975]. Es diálogo con *verba dicendi*; el autor divide la obra en juegos graves (“Givochi gravi”) y apacibles (“Piacevoli”). Entre los juegos de mayor interés aparecen los siguientes: “Della Nouella”, núm. 100, pp. 139-141; “Delle cirimonie”, núm. 67, pp. 110-111; “De gl’augurij”, núm. 66, p. 102; “De ‘sogni”, núm. 13, pp. 48-49; “Del ritratto della bellezza”, núm. 111, pp. 180-181. Existe edición parcial en castellano de M. J. Vega Ramos 1993: 145-160. La primera edición se realizó en Siena, por Luca Bonetti, 1572, y tuvo cierto éxito, a juzgar por las siguientes ediciones de 1574, 1575, 1576, 1591, 1592, 1598 y 1609 (*apud* M. J. Vega: 1993: 65 y n. 45).

⁷⁶ F. Truchado, *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, Granada, Rene Rabut, a costa de Francisco García y Joan Díaz, 1582, [B.N.E.: R/11536]. Sobre la relación entre esta obra y la de Hidalgo véase A. Close 2007: 317.

⁷⁷ Véase G. Haley (ed.), *Diario de un estudiante de Salamanca*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977, en p. 61 para la lectura de las *Piacevoli notti*. En cuanto a la lectura de la obra de Hidalgo, p. 481, en donde alude al préstamo que hizo Gil González de Ávila de los *Diálogos*: “Dal Rationero Gil Gonzalez il Libro de Carnestolendas”.

pudo leer este libro a partir de las sucesivas ediciones de la traducción de Truchado, dado el ambiente carnavalesco en el que se desarrollan las narraciones, algunas de ellas verdaderamente obscenas; pero hay que matizar que el esquema genérico del diálogo no aparece en las *Piacevoli notti*.

Tras el libro de Hidalgo, varios autores españoles del siglo XVII utilizaron el marco del sarao carnavalesco para escribir obras de entretenimiento de difícil clasificación genérica. Aunque Menéndez y Pelayo y más tarde Ludwig Pfandl han puesto en relación el texto de Hidalgo con estas obras⁷⁸, los únicos puntos de contacto que mantienen se encuentran en la utilización del marco del Carnaval. La primera obra en el tiempo es *Carnestolendas de Madrid* (1627), obra de Alonso Castillo Solórzano que contiene novelas cortas con ausencia del marco dialogado dramático seguido por Hidalgo⁷⁹. Por su parte, Juan Ignacio de Soto y Avilés, caballero de la Orden de Calatrava y alférez mayor de la ciudad de Cádiz, reunió diversas composiciones celebradas en una academia de época en su libro titulado *Carnestolendas de la ciudad de Cádiz* (1639)⁸⁰. Las reuniones celebradas corresponden a las tres noches de Carnaval: “Domingo de Carnestolendas en la noche, seys de Março” (ff. 2r.-6v.); “En la noche siete de Março” (ff. 6v.-11r.); “Martes de Carnestolendas, ocho de Março” (ff. 11v.-56r.). El anfitrión, Soto, reunió a diversos amigos durante estos días formando “academia”. En ella logró que su amigo, Alonso Cherinos Bermudes, llegado de Vegel, donde vivía, se convirtiese en el ingenio más agudo de las reuniones. Los presentes proponían a Cherinos los asuntos para que éste recitase de repente las composiciones, tanto en verso como en prosa. Los versos son clasificados en “versos de repente” y “versos de pensado” (f. 35v.). El libro de Soto está dedicado al lucimiento repentista de este poeta. Es esta última cuestión, el hecho de estar ante un poeta “repentista”, junto con el marco de las tres noches de Carnaval, lo que más acerca el texto académico a la obra de Hidalgo, sobre todo si consideramos la caracterización que realiza éste último autor de la figura del bufón Castañeda como poeta “repentista”. En 1661 se imprimió un nuevo sarao carnavalesco, las *Carnestolendas de Zaragoza en sus tres días* de Antolínez

⁷⁸ M. Menéndez y Pelayo 1961²: III, 188. L. Pfandl 1933: 391-396.

⁷⁹ A. de Castillo Solórzano, *Carnestolendas de Madrid*, en *Las harpías en Madrid y Tiempo de regocijo, novelas de Don Alonso de Castillo Solórzano*, ed. E. Cotarelo y Mori, Madrid, Bibliófilos Españoles, 1907, pp. 181 y ss.

⁸⁰ J. I. de Soto y Avilés, *Carnestolendas de la ciudad de Cádiz, pruebas de ingenio de don Alonso Cherino Bermudes*, Cádiz, Fernando Rey, 1639. [B.N.E.: 7/108643].

de Piedrabuena⁸¹. Se trata de un relato de 132 páginas en el que un narrador en primera persona cuenta al lector lo que le sucedió durante esos tres días. Nada importante sobre el mundo del Carnaval, a no ser la presencia constante de disfraces en la ciudad. Este personaje-narrador narra su encuentro con un licenciado entendido en astrología y cómo pasan ambos los tres días de Carnaval en la ciudad de Zaragoza, describiendo disfraces callejeros y demás costumbres de época. Al final del libro son detenidos ambos personajes y conducidos a la cárcel. Su delito: llevar puestos disfraces de mujer, disfraz prohibido por el virrey. Nada que ver con la obra de Hidalgo, salvo el acercamiento al título y la presencia temporal de los tres días de Carnestolendas. Por último, ya en el siglo XVIII, la tradición de los saraos carnavalescos termina con *Carnestolendas y primera corrida de toros en Salamanca de este año de 1729*, mera descripción del Carnaval realizada por Pablo Mendoza de los Ríos, profesor de Humanidades de la Universidad de Salamanca.⁸²

I.2.3. MARCO DIALOGADO

I.2.3.1. Paratextos y marco

Antes de entrar en el estudio literario del texto dialogado, se hace necesario el análisis de los paratextos de la obra de Hidalgo en cuanto que sirven para comprender mejor los aspectos literarios del texto, ya sea porque aportan datos sobre los elementos que configuran el marco dialogado o porque transmiten noticias relacionadas con la intencionalidad del autor y mímesis conversacional.⁸³

Título y subtítulo de la obra, así como los títulos de cada diálogo, contienen referencias espaciales y temporales que ayudan a configurar el marco. La obra se denomina “Diálogos” y transcurren a lo largo de “tres noches, del domingo, lunes y martes de Antruejo”, desarrolladas en unas “Carnestolendas de Castilla”, con clara intención de ofrecer un “apacible entretenimiento”, idea ampliada en el subtítulo con más pormenor: “Procura el autor en este libro entretener al lector con varias

⁸¹ Antolínez de Piedrabuena, *Carnestolendas de Zaragoza en sus tres días*, Zaragoza, Agustín Verges, a costa de Iusepe Alfay, mercader de libros, 1661. [B.N.E.: R/1452].

⁸² P. Mendoza de los Ríos, *Carnestolendas y primera corrida de toros en Salamanca de este año de 1729*, ed. J. Sanz Hermida, Salamanca, Fundación Salamanca Ciudad de Cultura - Edifsa, 2009, pp. 29-45.

⁸³ Para los paratextos dialógicos sigo aquí el estudio de A. Vian Herrero 2009: 395-446.

curiosidades de gusto, materia permitida para recrear penosos cuidados a todo género de gente”. Es decir, el autor se dirige a un destinatario general al que ofrece entretenimiento “permitido” sobre todo para aliviar penosas preocupaciones. Existe, además, un intento de lograr la aceptabilidad de la obra con la afirmación, en otras obras innecesaria, de que se ofrece pasatiempo permitido, junto con la idea de *varietas* típica en obras de entretenimiento⁸⁴. En la “Aprobación” de Tomás Gracián Dantisco se insiste en el carácter de obra de pasatiempo y se hace alusión a la enmienda realizada sobre el texto original, de ahí que Hidalgo obtuviese dos privilegios castellanos en fechas muy cercanas, lo que indica que la obra tuvo serios problemas legales para su impresión, debido seguramente a sus contenidos carnalescos.⁸⁵

El prólogo “Al lector” pone en acción a su emisor como auténtico defensor de su obra en una posición en la que late cierta preocupación por su aceptabilidad. Se dirige al “cuerdo lector”, y no a otro, con la necesidad implícita de justificar el “gozo y recreo” de la obra ante los trabajos cotidianos. Si en el subtítulo empleaba la fórmula “Procura el autor”, ahora utiliza un “confieso” que implica admitir que la materia del diálogo es de pasatiempo, “materia de placer”, un “juguete” asociado a posible obra de naderías, pero que tiene su utilidad como “alivio” frente a las “molestias y pesadumbres de la vida cotidiana”, enlazando así con la tradicional defensa del gozo y recreo que puede encontrarse en otras obras dialogadas de los siglos XVI y XVII. Para ello el autor se ha apoyado desde el inicio del prólogo en el “docto consejo de santos y doctos varones”, frase en la que sin duda están presentes las autoridades de Cicerón, Santo Tomás y otros⁸⁶. Junto al tópico de la alusión al título del libro, con el que el autor se adscribe

⁸⁴ Sobre la defensa del recreo honesto en los paratextos dialógicos unida a la noción de variedad, A. Vian Herrero 2009: 430-431.

⁸⁵ Con respecto al privilegio castellano, según consta en libro de registros de provisiones y cédulas dadas por el Consejo de Castilla entre los años 1599 y 1604 conservado en el Archivo Histórico Nacional, sabemos que Hidalgo obtuvo un primer privilegio de impresión por diez años para sus *Diálogos de apacible entretenimiento* el 24 de diciembre de 1602 (A.H.N., Consejos, Libro 641-E, años 1599-1604, f. 256r.). El 31 de enero de 1603 firma el Rey un nuevo privilegio para Hidalgo, por los *Diálogos de apacible conversación*, que es el mismo que se conserva en ediciones del siglo XVII junto con la aprobación por Comisión del Consejo de Castilla firmada por Tomás Gracián Dantisco, en Valladolid, el 11 de diciembre de 1603 (A.H.N., Consejos, Libro 641-E, años 1599-1604, f. 261r.), fecha esta última que, en opinión de J. Moll 2008: 34, debe tener el año equivocado, probablemente ha de ser de 1602.

⁸⁶ Véase nota al texto, con referencias a otras obras dialogadas y autoridades antiguas defensoras de la utilidad del entretenimiento. José Valdivieso, en su aprobación a la Segunda parte del *Quijote*, se vio obligado también a hacer la defensa del “gozo y recreo” para la obra de Cervantes a partir de autoridades clásicas: “No contiene cosa contra nuestra santa fe católica ni buenas costumbres, antes muchas de honesta recreación y apacible divertimiento, que los antiguos juzgaron convenientes a sus repúblicas, pues aun en la severa de los lacedemonios levantaron estatua a la risa, y los de Tesalia la dedicaron

claramente al género dialogado, quedan caracterizados necesariamente los cinco personajes de la obra como “personas de buen gusto”⁸⁷. El libro no se presenta como meras burlas, sino que éstas se justifican solamente como medio de solazar “la carga de los trabajos del mundo”, utilizando finalmente el tópico del *theatrum mundi*. Es prólogo defensivo que intenta aplacar las posibles críticas por ofrecer una obra cargada de pasatiempo y en el que se aprecia cierto temor ante la recepción de la obra, cuestión que será atendida en este estudio más adelante.

En cuanto a la “Introducción del diálogo”, situada inmediatamente después del título del primer capítulo del libro, el autor aporta nuevos datos que ayudan al lector a configurar en su lectura el marco dialogado (la conversación transcurre en la ciudad de Burgos, en casa de Fabricio), al mismo tiempo que ofrece una breve pero interesante referencia a la idea de mimesis conversacional: “Finge que Fabricio en su casa, que es en la ciudad de Burgos, está con doña Petronila, su mujer, domingo de Antruejo en la noche, y dice Fabricio” (p. 368). Ese *finge* supone que el lector debe asumir que el diálogo se presenta como trasunto de una conversación de ficción, es decir, literaria, lo que implica una aceptación de las normas de creación de una obra dialogada basada en las técnicas de la ficción conversacional. Por otra parte, la introducción termina con la aparición de un verbo de habla (“y dice Fabricio”) que aventura la existencia de un diálogo con *verba dicendi*, pero enseguida comprobamos que el texto se ofrece al lector con diálogo dramático.

Hasta aquí el estudio de los paratextos de la obra. Sin embargo, son precisamente las técnicas de la ficción conversacional las que matizan a lo largo del diálogo el marco. Para dar idea de que la conversación que se lee transcurre imaginariamente ante los ojos del lector dentro de un marco dialogado, la técnica más generalizada es la acotación

fiestas, como lo dice Pausanias, referido de Bossio, libro 2º “*De signis Ecclesiae*”, capítulo 10º, alentando ánimos marchitos y espíritus melancólicos, de que se acordó Tulio en el primero *De legibus*, y el poeta diciendo: *Interpone tuis interdum gaudia curis*, lo cual hace el autor mezclando las veras a las burlas” (M. de Cervantes, *Quijote*, p. 610). Dentro de la esfera del *convivium*, en una carta dirigida a su amigo Bernardo Bembo, Ficino trata de la *sufficientia*, *fine*, *forma*, *materia*, *modo*, *condimento* y *auctoritate* del *convivium*. En ella afirma: el banquete es “descanso de las tareas, liberación para los cuidados y nutrición del genio; es demostración de amor y esplendor, alimento de la buena voluntad, condimento de la amistad, levadura de la gracia y solaz de la vida”. Y, tras insistir en la, si bien ritual, escasa importancia de los elementos materiales del banquete, subraya que su fin es “la dulce comunión de la vida” (*apud* “Introducción” de Rocío de la Villa, en Marsilio Ficino, *De amore. Comentario a “El Banquete” de Platón*, p. xi).

⁸⁷ Para el tópico de la alusión al título del libro en los prólogos de obras del Siglo XVI, véase A. Porqueras 1965: 7-9.

que, incorporada a las intervenciones de los personajes, actúa como un comentario insistente que sugiere una realidad concreta⁸⁸. Así, gracias a las acotaciones descriptivas iniciales se vuelve a insistir, fuera de los paratextos, en el tiempo y en el espacio en que se desarrolla la conversación, además de rasgos que caracterizan a los anfitriones de la fiesta, Fabricio y doña Petronila, tales como el carácter foráneo del primero, la naturaleza burgalesa de la segunda y la situación social de ambos:

FABRICIO.- Dígolo porque *como se nos van metiendo en casa las Carnestolendas* y viene a ser *este el año primero* que me alcanzan *en esta ciudad de Burgos*, querría saber de vos, *como natural que sois della*, el estilo con que se pasa el tiempo *entre la gente honrada del pueblo*, para acomodarme al uso de *la ciudad* (*Diálogos*, I, 1, pp. 368-369).

FABRICIO.- [...] ¿De qué manera os parece que lo tracemos para que se nos alegre la *casa esta noche del domingo?*; que para *mañana lunes* y *esotro día martes* ordenaremos la fiesta conforme a la holgura *desta noche* nos saliere (*Diálogos*, I, 1, p. 369).

La deixis demostrativa y el adverbio de tiempo ayudan a contextualizar la acción en la noche del Domingo de Antruejo y permiten, como técnica de ficción conversacional, dar impresión de inmediatez escénica, de la misma manera que las alusiones iniciales a la condición hablada crean sensación de ilusión conversacional:

DOÑA PETRONILA.- [...] Pero querría saber por qué lo *decís*.

FABRICIO.- Dígolo porque como se nos van metiendo en casa las Carnestolendas [...] (*Diálogos*, I, 1, p. 368).

DOÑA PETRONILA.- Pues en materia de usos, por lo que tienen de ruela, yo, como mujer, os *diré* los husos [...] (*Diálogos*, I, 1, p. 369).

Hidalgo sitúa las conversaciones en uno de los escenarios más frecuentes en los diálogos españoles del siglo XVI, el espacio doméstico de la casa de uno de los interlocutores⁸⁹, en este caso la vivienda de Fabricio y doña Petronila. Sabemos, por acotación, que los personajes se trasladan a la “sala” de la chimenea, lugar donde

⁸⁸ Cf. A. Vian Herrero 1987b: 45-79, y 1988: 173-186, especialmente este último, p. 179. Sobre la ficción conversacional véase, además, J. Gómez 1988: 76-85, y 2006: 217-241.

⁸⁹ Según J. Gómez 1988: 36, “después del *locus amoenus*, el escenario más frecuente en los diálogos españoles del siglo XVI es la casa de alguno de los interlocutores”.

transcurre la mayor parte de la conversación: “Señores, vámonos a la sala y pongan sillas a la lumbre” (I, 1, 372). El frío intenso de las noches de Carnaval obliga a los interlocutores constantemente a trasladarse a esta sala: “Vamos a la chimenea, que vengo hecha un carámbalo de frío” (I, 4, p. 416); “llegaos más a la chimenea y tendréis más calor” (I, 4 p. 419); “Pues si tienen lumbre encendida, vamos a tomar posesión de la chimenea” (II, 1, p. 440); “vámonos a la lumbre si os parece” (III, 1, p. 485). El frío es tan intenso que incluso Fabricio no quiere levantarse de la sala con chimenea para ir a buscar la invención de los roperos que más tarde leerá (I, 2, p. 403).

Las coordenadas de tiempo presentes en los títulos de los tres diálogos, así como las marcas temporales que se perciben en los inicios y finales de cada jornada, sirven al autor para estructurar el desarrollo de la conversación. En este sentido el proceso del diálogo se encuentra estructurado de acuerdo con unas normas de salutación y de despedida que delimitan el inicio y el final de cada noche, pero también por las ausencias y llegadas de los interlocutores que se producen sobre todo dentro de los dos primeros diálogos. El autor recurre al ciclo social de la cena para que los invitados de Fabricio se ausenten de la casa⁹⁰. Interesa especialmente la técnica utilizada del aparte en las entradas a la casa de los invitados, pues junto con las saluciones y avisos de llegada, estructuran los inicios de las conversaciones:

FABRICIO.- A la puerta llaman, señoras; decir que sepan quién es.

DOÑA PETRONILA.- Por ventura será don Diego y su mujer, que los prometió restituir Castañeda en cenando.

CASTAÑEDA.- ¡Hola, Fabricio! Mandad que venga con una luz uno desos lacayos de Plutón, porque no se nos pierda una Margarita que traemos aquí, don Diego y yo.

[DOÑA PETRONILA].- La mejor señal de que son ellos es que vine Castañeda hablando, y creo que vienen a oscuras. ¡Hola!, llevad luces y abrid la puerta de la calle.

FABRICIO.- Sí será, pues viene gente de paz a ella. Así como sentí el bullicio a la puerta, conocí ser vuestras mercedes (*Diálogos*, I, 4, p. 415).

DOÑA MARGARITA.- Llamad, señor, a la puerta, y presto, que hace muy grande frío en la calle.

⁹⁰ Sobre la presencia de este tipo de marcas en los diálogos renacentistas españoles, véase J. Gómez 1998: 37-40.

DON DIEGO.- Mas antes no es necesario llamar, que abierta la tienen como si fuera mediodía. ¡Ah, señores, los de la casa! ¿Cómo tenéis la puerta? ¿Es buen descuido éste, señor Fabricio? (*Diálogos*, II, 3, p. 460).

Es evidente que Hidalgo, al estructurar su obra a partir del período de los tres días de Carnestolendas, se está haciendo eco del modelo festivo de los banquetes clásicos, cuyas circunstancias de reunión eran, por lo general, motivadas con ocasión de una determinada festividad. Así, por ejemplo, el motivo por el que Calias decide dar la fiesta en el banquete de Jenofonte es la victoria de Autólico en las Grandes Panateneas, que se celebraban el 28 del mes de Hecatombeon. *El Banquete* o *Los Lapitas* de Luciano describe el festín nupcial que por las bodas de su hija ofrece el rico Aristéneto a una serie de amigos. Los *Césares* de Juliano se desarrolla con motivo de las fiestas Saturnales, de la misma forma que la obra de Macrobio, estructurada, como los diálogos de Hidalgo, durante tres reuniones: el día 17 en casa de Pretextato, el 18 en la de Flaviano y el día 19 en la de Símaco.⁹¹

Los anfitriones de la fiesta carnavalesca muestran un rasgo constante a lo largo de los tres días: el deseo de que sus invitados cenén en casa de Fabricio. De esta manera el motivo de la cena se convierte en principio estructurador del marco dialogado. Sin embargo, los momentos verdaderamente simposíacos sólo surgen en los diálogos primero y tercero. Durante la primera noche se produce un aperitivo en el que los interlocutores ingieren vino y quesadillas; pero los compromisos del matrimonio vecino y del bufón impiden la celebración de la cena, aunque, después de ésta, regresan a la casa de Fabricio. Nuevos compromisos evitan que los invitados puedan cenar en casa de Fabricio durante la segunda jornada. La noche del martes es plenamente simposíaca; los personajes charlan primero al calor de la chimenea, después pasan a la sala del banquete, para regresar de nuevo a la habitación de la chimenea. A pesar de estos cambios de espacio dentro de la casa, todo el diálogo ha de entenderse como un simposio. Más que al modelo platónico, cuya convención disponía que la acción tuviese lugar durante la sobremesa del banquete, Hidalgo se acogió al modelo del banquete de Ateneo de Náucratis, quien prefirió desarrollar el diálogo a lo largo de todas las fases del banquete, incluido el δεῖπνον (la cena propiamente dicha) y el πότος (la fiesta de

⁹¹ Cf. M. D. Gallardo 1972a: 159, 164; 1974: 138 y 243.

sobremesa)⁹². Así pues, se puede afirmar que el banquete es uno de los principales elementos estructuradores del marco dialogado junto con las circunstancias temporales que definen la fiesta de los tres días de Carnaval.

I.2.3.2. *Uso del marco interlocutivo para conseguir, a través de los interlocutores, la aceptabilidad de los relatos más escabrosos.*

Volviendo a la idea de búsqueda de aceptabilidad de la obra por parte del autor, perceptible en algunos paratextos, conviene tener presente que autor y lector están siempre presentes en el diálogo, si se entiende éste como modelo reducido de toda comunicación literaria. Como ha afirmado Ana Vian, el autor de diálogos no suele ser un testigo imparcial y establece relaciones de distinta índole con cada uno de los interlocutores y, a través de ellos, con el lector⁹³. En los *Diálogos de apacible entretenimiento* se dan este tipo de relaciones sobre todo a partir del intento del autor por conseguir la aceptabilidad de su obra.

A excepción del primer relato del libro, cuento de carácter erótico que, en palabras de doña Margarita, “apenas se puede tomar en la boca, sino en tiempo tan suyo como el presente” (I, 1, p. 372), en donde se aprecia una justificación de la materia tratada en relación con la fiesta carnavalesca, y dos relatos más situados en el *Diálogo* tercero que tratan asuntos escatológicos⁹⁴, el autor concentra la mayor parte de las narraciones más escabrosas en el *Diálogo* segundo. Durante la segunda noche se relatan los cuentos más desarrollados narrativamente, en concreto las tres fabliellas que tienen como motivo común los infortunios de la purgación (“De la ayuda del racionero”, “De las ayudas de Benavides” y “De las burlas que se hicieron el sacristán y el cura de Rivilla”)⁹⁵. Estas narraciones motivan la inserción de una serie de cinco pullas durante la conversación que dan continuidad a la materia escatológica tratada en las tres fabliellas, además de la introducción de motes de cornudos que cierran la materia grotesca tratada durante el *Diálogo* segundo.

⁹² Sobre los cambios en la estructura del banquete antiguo véanse la “Introducción” de L. Rodríguez Noriega a su edición de Ateneo, *Banquete de los eruditos*, libros I-II, pp. 25-26, y especialmente el trabajo de O. Murray 1990: 6.

⁹³ A. Vian Herrero 1988: 178.

⁹⁴ En concreto el cuento que juega con la palabra *proveer* en uso dilógico (III, 3, pp. 503) y el relato sobre las dos ventosidades que se le “escapan” a un mozo (III, 4, pp. 520-521).

⁹⁵ Utilizo el término *fabliella* empleado por A. C. Soons 1976: 42.

Todos estos relatos, ya sean de carácter erótico o escatológico, son en realidad relatos obscenos que se adaptan perfectamente al marco carnavalesco de la obra⁹⁶. Con el motivo de la purgación de la jeringa, presente en las tres fabliellas, Hidalgo respeta la conexión antigua entre Carnestolendas y la complacencia en lo irrisorio de los efluvios físicos, elemento muy próximo a las burlas carnavalescas señaladas por Caro Baroja y no ausente en la literatura⁹⁷. Estas fabliellas entran, además, dentro del subgénero de relato cómico áureo denominado burla o agresión cómica corporal estudiado por José Manuel Pedrosa, en oposición a la agudeza o agresión cómica verbal⁹⁸. En cuanto a las pullas, su carácter obsceno y cercano a la fiesta carnavalesca ha sido remarcado por varios autores, entre ellos sobre todo por Monique Joly, quien advierte que la pulla es un dicho gracioso que destaca por su carácter obsceno, típica de un modo de gracia habitualmente considerado como rústico y muy cercana al comportamiento verbal propio del tiempo del viaje, del albergue y de la fiesta carnavalesca⁹⁹. Este tipo de relato breve es, en opinión de Chevalier, un fragmento de la cultura tradicional española¹⁰⁰. Las cinco pullas que inserta Hidalgo, algunas en verso, tienen rasgos escatológicos y eróticos. Este último aspecto se aprecia también en los seis motes de cornudos que

⁹⁶ Como advierte M. Bajtún 1990: 133 y 137, las familiaridades escatológicas, esencialmente verbales, cumplen un papel importante durante el Carnaval. Para las relaciones entre obscenidad y Carnaval, véase también U. Eco 2007: 140.

⁹⁷ El motivo de la purgación con la jeringa se debe asociar con la costumbre carnavalesca de los jeringazos señalada por J. Caro Baroja 1983²: 68-69. Los muchachos arrojaban aceite o agua a través de las llamadas jeringas, particularmente de las usadas para limpiar y aliviar el vientre, es decir, las lavativas. En cuanto a la literatura, puede verse en los entremeses, J. Huerta Calvo (ed.), “Entremés de *El Carnaval*. Edición y estudio”, pp. 357-387; L. Vélez de Guevara, *La jeringa*, en J. Huerta Calvo (ed.), *Teatro breve de los siglos XVI y XVII*, pp. 268-275 y 385, n. 228. Véanse también los *Quartetos de un estudiante que arrojaba aceyte en una xeringa*, en *Actas de la Academia de los Nocturnos*, vol. IV, 54a, pp. 145-147.

⁹⁸ J. M. Pedrosa 2004: 249-254.

⁹⁹ M. Joly 1982: 247-267. Pueden verse, además, los siguientes estudios: J. P. Wickersham Crawford 1915: 150-164. M. Chevalier 1978: 68-76; 2006: 217-225. L. D. Delgado 1986: 52-62. S. G. Armistead 1994: 41-69. L. Albuixech 2001: 57-68. J. M. Pedrosa 2004: 247-249. R. Jammes 2006: 522-525. A. del Campo Tejedor 2004: 124-125; 2007: 233-235. Covarrubias, s. v. *pulla*, definió el término como “dicho gracioso, aunque algo obsceno, de que comúnmente usan los caminantes cuando topan a los villanos que están labrando los campos, especialmente en tiempo de siega o vendimias”. El *Dicc. Aut. s. v. pulla*, agrega la siguiente apostilla: “Y también se suelen usar entre las familias por burla de Carnestolendas”. Más interesante nos parece la definición que aporta Galindo, *Sentencias*, Ms. 9778 [B.N.E.], f. 4r., *Echase pullas*: “Las palabras burlescas en forma de injuria dice *Pullas* el castellano, como vsan los caminantes que se encuentran y los rústicos que están en sus labranzas para con los pasajeros, diziéndoles voces deshonestas y haziéndoles preguntas engañosas y réplicas sucias premeditadas. Alude este vso a las fiestas de Baccho, a que sucedieron nuestras Carnestollendas, en que disfrazados y con la libertad del vino dezían y hazían burlas a los que ocurrían”. Las pullas aparecen en obras tan próximas a la de Hidalgo como los *Pleasant and Delighfull Dialogus in Spanish and English*, pp. 93-96, y A. de Piedrabuena, *Carnestolendas de Zaragoza en sus tres días*, p. 33.

¹⁰⁰ M. Chevalier 2006: 222. Véase L. Domingo Delgado 1986: 52-62, en donde se ofrece un buen repertorio de pullas recogidas de la tradición oral moderna.

cierran el *Diálogo* segundo y que pueden considerarse como auténticas pullas obscenas, pues, en opinión de Chevalier, el motejar de cornudo se relaciona con las pullas de camino.¹⁰¹

La inclusión por parte de Hidalgo de estos relatos obscenos constituye todo un acierto, sobre todo porque el lenguaje o el comportamiento obsceno son muy útiles para provocar la risa, principal deseo del autor. Comicidad y obscenidad van de la mano cuando nos reímos de alguien a quien despreciamos o en el acto liberador realizado contra algo o alguien que nos oprime¹⁰². Tales son los casos en las pullas y motes de cornudo que introduce Hidalgo y, en cierta manera, en las relaciones criado-amor que se dan en las tres fabliellas. Por otra parte, varios de estos relatos obscenos de Hidalgo forman parte de la tradición oral, utilizada por los oprimidos frente a los poderosos, en opinión de Martín Criado, para dar rienda suelta a esa vena obscena tan propia de la lengua coloquial con mayor libertad que los escritores cultos, que se vieron perseguidos por la censura¹⁰³. Sin embargo, la actitud de Hidalgo ante sus relatos obscenos revela cierto grado de manipulación del lenguaje escabroso sobre la tradición oral de la que proceden varios de estos relatos, reflejando una especie de autocensura¹⁰⁴, quizás guiada por las recomendaciones que dio Lucas Gracián Dantisco en su *Galateo español*:

Procure el gentil hombre que se pone a contar algún cuento o fábula, que sea tal, que no tenga palabras deshonestas, ni cosas suzias, ni tan pueras que puedan causar asco a quien le oye, pues se puede decir por rodeos y términos limpios y honestos, sin nombrar claramente cosas semejantes, especialmente si en el auditorio huviesse mujeres.¹⁰⁵

En la obra de Hidalgo, son los personajes femeninos del marco interlocutivo los que precisamente advierten constantemente con sus intervenciones sobre la necesidad de evitar el lenguaje obsceno en la narración de los relatos. Ya hemos señalado arriba la

¹⁰¹ M. Chevalier 2006: 218. Para las formas del motejar de cornudo en la literatura áurea, entre las que destacan especialmente las referencias a los animales astados, véase J. M. Alín 2004: pp. 15-39. Para el lenguaje erótico en la poesía del cornudo, F. Cantizano Pérez 2007.

¹⁰² Cf. U. Eco 2007: 131 y 135.

¹⁰³ A. Martín Criado 2008: 75.

¹⁰⁴ Como advierte J. M. Pedrosa 2004: 268-271, especialmente, p. 268, no sólo la persecución de las instituciones religiosas y políticas, sino también la autocensura que se impusieron, al menos de cara a la galería, muchos autores de la época, explican la relativa escasez de cuentos obscenos que nos han llegado hasta nosotros en relación con el repertorio de cuentos obscenos que debió de circular en la tradición oral y en la manuscrita de los siglos XVI y XVII.

¹⁰⁵ L. Gracián Dantisco, *Galateo español*, p. 155.

matización de doña Margarita ante el primer relato de tono erótico de la obra. Antes de narrar el cuento “De la ayuda del racionero”, doña Petronila advierte: “¿Luego no sabéis el cuento de la melecina del racionero? Pues entre tanto que se ofrece otra cosa de mejor entretenimiento, diré lo que pasó de la manera que con mayor limpieza pudiere, porque la materia del cuento casi no la permite” (II, 1, p. 451). Al terminar este relato, doña Margarita vuelve a matizar: “Demasiado de limpiamente habéis procedido, y aunque no lo hubiéradis hecho así, estas noches de Antruejo dan licencia para todo” (II, 2, p. 454). Más adelante, Castañeda introduce un mote de cobarde, no sin antes matizar: “¡Oh, qué bizarro dicho os diré en esta materia, sino que tiene una puntilla de espeso!” (II, 2, p. 456). Tras el relato de Castañeda, doña Petronila interviene justificando el carácter obsceno de la narración del bufón debido a su comicidad: “Bien puede pasar lo espeso del cuento por lo gracioso que tiene” (II, 2, p. 457). Acerca de la pulla que contiene el soneto citado por Fabricio (II, 3, p. 470), rápidamente contesta don Diego: “Bien puede pasar el soneto por donde quiera” (II, 3, p. 470). Incluso el bufón se hace eco del grado obsceno del soneto y se atreve a narrar el cuento “De las burlas que se hicieron el sacristán y el cura de Rivilla” matizando que cuidará especialmente el lenguaje: “Espesillos andáis esta noche, señores; y así, pues vais tomando licencia para hablar de materias necesarias, no quiero dejar en el tintero una historia que contiene ciertas burlas que se hicieron un sacristán y su cura en una aldea, en que procuraré hablar con términos que ni obliguen a tapar las narices ni las orejas a los oyentes” (II, 3, p. 470). De nuevo, doña Margarita interviene recriminando al bufón el uso de términos obscenos en un cuento que juega con distintos significados de la palabra *proveerse*: “¡Válame la Virgen, Castañeda hermano, y qué desnudo y claro que lo dices para estar en la mesa! (III, 3, p. 511). Este último relato, además, motiva una discusión entre Castañeda y doña Margarita que dará paso al debate con claro matiz misógino en torno al honor de hombres y mujeres. Mucho antes, al explicar doña Petronila la muerte del clérigo del cuento “De la ayuda del racionero”, a quien “sacándole las criadillas, acabó con sus trabajos” (II, 2, p. 454), el bufón manifestó su queja por el uso del eufemismo *criadillas*: “Cuerpo de tal con vos y con vuestras criadillas. Llamaldas turmas o tal que cosa que conozcamos, que no nos entendemos con criadillas”¹⁰⁶ (II, 2, p. 455).

¹⁰⁶ Fijémonos cómo define Covarrubias el término *criadillas*: “Este término dieron los muy melindrosos o melindrosas a las turmas de tierra [...] Criadillas del carnero: las turmas del carnero, que también los escrupulosos llaman vergüenzas y escritillas, por las venillas que tienen”.

Como se observa en las citas anteriores, existe una abundancia de matizaciones sobre la necesidad de hablar “limpiamente”, especialmente en boca de los personajes femeninos, necesidad que se pone de manifiesto en el uso del eufemismo durante la narración de los relatos más obscenos. Incluso el bufón, a pesar de que sea recriminado en ciertos momentos de la conversación, matiza, antes de la narración de su fabliella, que procurará hablar con honestidad, utilizando también varios eufemismos. El uso de los eufemismos es significativo en los relatos de ayudas: “Fuéronle poco a poco sus mismas tripas notificando que el dicho caldo no había de haber entrado por aquella puerta, sino por el postigo viejo del señor racionero” (II, 2, p. 453); “la cual estaba tan lejos de hacerle que, como era mejor para asentar el estómago que para levantar demasías de vientre” (II, 2, p. 454); “Pero como las cosas forzadas y violentas no pueden tener permanencia por mucho tiempo, empezó a cabo de rato a sentir algunas contradicciones de barriga, mensajeros que pensó ser de alguna provisión de cámara” (II, 3, p. 464); “empezó a romper desde la región de su vientre, que era lo mismo que la región del aire, una tan grande tempestad de truenos sin relámpagos ni rayos [...] (II, 3, p. 464); “pero la margen del dicho (como tan llena de costas) le imprimió y le señaló un círculo en el orbe del suyo tan ancho y lleno de variedad que parecía el zodiaco pintado en globo material” (II, 4, p. 472); “porque de manos a boca se llevó de acarreo otra tanta cera de trigo como sebo de vela en la boca de Bartolo la noche pasada” (II, 4, p. 473); “levántalo todo junto dejando al aire la portapaz, que yo no beso” (II, 4, p. 475); “de modo que hizo demostración posteriorística, descubriendo a toda la gente no más de lo que se come de la rana, que son las piernas y las anquillas” (II, 4, p. 475); “y, descubriéndole la calva de arriba, le cubrió la de abajo quitando disimuladamente los alfileres” (II, 4, p. 475); “y, con la fuerza que hizo, fue fuerza despedírsele de la casa de su vientre dos criados que no tiran gajes” (III, 4, p. 529). Este continuo ropaje eufemístico de los relatos obscenos ha de ponerse en relación con el deseo mostrado por los interlocutores de hablar “limpiamente”. En realidad, tras las constantes matizaciones sobre el lenguaje obsceno de los relatos, se halla el autor, quien intenta a toda costa “templar” las expresiones malsonantes a través de circunloquios y rodeos eufemísticos y, en el caso del bufón, dar muestras de que es precisamente este personaje sin honor el que se atreve a decir las cosas por su nombre. Ante tanta insistencia de los interlocutores del marco general sobre la necesidad de hablar de forma honesta, se esconde un autor

que conoce las recomendaciones de Lucas Gracián Dantisco sobre las reglas lingüísticas en la narración de cuentos, actitud que también se aprecia en Cervantes:

CIPIÓN.- Quiero decir que la sigas de golpe, sin que la hagas que parezca pulpo, según la vas añadiendo colas.

BERGANZA.- Habla con propiedad, que no se llaman colas las del pulpo.

CIPIÓN.- Ese es el error que tuvo el que dijo que no era torpedad ni vicio nombrar las cosas por sus propios nombres, como si no fuese mejor, ya que sea forzoso nombrarlas, decirlas por circunloquios y rodeos que templen la asquerosidad que causa el oírlas por sus mismos nombres.¹⁰⁷

Se ha de considerar, pues, en los relatos obscenos intercalados, cierta autocensura por parte de Hidalgo, que tiene su reflejo en las sucesivas intervenciones de los interlocutores del marco simposíaco, siempre proclives a utilizar el eufemismo en sus narraciones. En cuanto a las valoraciones lingüísticas de los relatos más obscenos que realizan los interlocutores, resultan algo redundantes sus matizaciones sobre la necesidad de usar un lenguaje que no hiera la sensibilidad de los oyentes y lectores. Por otra parte, esta idea ha de ponerse en relación con el excesivo celo que muestra el autor en el prólogo del libro. Se trata de un prólogo “autógrafo” en el que el emisor intenta promocionar su propia obra, pero también persuadir “al ánimo fatigado” y al “cuerdo lector”, en un discurso plenamente argumentativo, sobre las bondades de la materia de placer y pasatiempo que ofrece su libro¹⁰⁸. El autor, de manera amable, responde por anticipado a posibles objeciones que se le puedan hacer, sin agredir al lector, en el que se incluye explícitamente al “cuerdo lector” e implícitamente al lector censurador o maldiciente. En la actitud amable de Hidalgo se percibe una especie de propósito de autodisculpa en torno al debate burlas / veras que vuelve a ser remarcada en el subtítulo

¹⁰⁷ M. de Cervantes Saavedra, *Novelas ejemplares*, vol. III, pp. 268-269. Véase R. Jammes 2006: 510 y n. 12, quien advierte que Cervantes eludió deliberadamente la palabra *rabo* en el *Coloquio de los perros*. La expresión corriente era, en efecto, *rabos de pulpo*, tan corriente que la apunta Correas: “Tiene más rabos que un pulpo”. Para R. Jammes no existe ironía en este alegato a favor del eufemismo, pues Cervantes lo tomaba en serio. Dos años después, en la segunda parte del *Quijote*, volvió a “templar” este modismo para evitar el malsonante *rabo*: “Finalmente, el licenciado le contó a estocadas todos los botones de una media sotanilla que traía vestida, haciéndole tiras los faldamentos, como *colas de pulpo*” (*Quijote*, II, 19, p. 788).

¹⁰⁸ Sobre los distintos tipos de prólogos en libros de relatos breves publicados entre 1613 y 1624 y su consideración como género argumentativo que se establece a partir de un acto interlocutivo, véase F. Copello 2001: 353-367.

de la portada del libro, en donde se intenta de nuevo conseguir la aceptabilidad del libro por parte del lector: “Procura el autor en este libro entretener al lector con varias curiosidades de gusto, materia permitida para recrear penosos cuidados a todo género de gente”¹⁰⁹. La aceptabilidad de su texto se busca también con las matizaciones lingüísticas de los personajes del marco simposíaco en relación al lenguaje de los relatos obscenos. La relación interlocutiva entre autor-emisor del prólogo y lector cuerdo o censurador se manifiesta, pues, en el prólogo, pero también en el marco dialogado en el que se insertan los relatos, e incluso me atrevo a sugerir que esa relación se percibe en las últimas palabras del diálogo. Tras el romance carnavalesco de Castañeda, doña Petronila muestra su pena por el fin de la tertulia: “Pésame que se nos haya concluido la conversación” (III, 5, p. 550). Fabricio despide a los contertulios y doña Margarita pregunta al doctor por la próxima reunión: “¿Cuándo nos tornaremos a juntar a gozar destos tan agradables ratos, señor Fabricio?” (III, 5, p. 550). La respuesta de Fabricio refleja ciertos temores: “Arabién está, que si por la vecindad no se murmurare de nuestra conversación y viéremos que se recibe con gusto lo pasado en estas Carnestolendas, nos volveremos a juntar para las noches de Navidad, que son a propósito para formar segunda parte de nuestra conversación, con el favor del Cielo” (III, 5, p. 550). Las palabras finales de Fabricio se dirigen a los interlocutores, pero con la inserción del ya tópico final abierto, que especula sobre la posibilidad de una segunda parte de la obra, se percibe una nueva referencia al lector. Por otra parte, Fabricio es consciente de que la conversación puede provocar la murmuración en los vecinos, debido a su contenido carnavalesco, pero también da a entender que la continuidad de la tertulia depende de la buena o mala recepción de la obra por parte de los lectores. Lamentablemente, no tenemos una segunda parte, pues cierto lector puso los *Diálogos* en manos de la Inquisición.

¹⁰⁹ En palabras de A. Cayuela 1996: 21, n. 28, refiriéndose a la obra de Hidalgo, “Le sous-titre du livre reflète pourtant une préoccupation de l’auteur envers ‘l’acceptabilité’ de son texte”.

I.2.4. NARRAR “A PROPÓSITO” COMO NORMA PRINCIPAL DE LA CONVERSACIÓN

En su estudio del diálogo simposíaco renacentista, Michel Jeanneret encuentra como características inherentes a los banquetes literarios la *copia* y la *varietas*, aunque advierte que son elementos que suelen caracterizar al diálogo renacentista en general, pues en éste, como una imitación de lo oral, se usan estos mecanismos como etiquetas artificiales de naturalidad¹¹⁰. Durante los banquetes y las charlas de sobremesa, los interlocutores suelen moverse libremente de un registro a otro y los cambios de temas son bastante frecuentes para que todos los personajes puedan tratar alguna materia de su interés; de esta manera la sobremesa adopta la incontrolada y desunida característica de la improvisación. En este sentido la variedad, la profusión y mezcla de asuntos por tratar son los remedios recomendados para aliviar el aburrimiento de la conversación reglada en las cenas¹¹¹. Se trata en realidad de que el autor de diálogos simposíacos siga la norma, ya enunciada por Erasmo en su *Convivium dispar*, de *miscere sermones*¹¹². El marco simposíaco, además, no es solamente un terreno que conlleva profusión y diversidad, también tiene una forma abierta; se trata de un discurso que no intenta unificar o totalizar la multiplicidad de sus elementos.¹¹³

Esto es lo que sucede en los *Diálogos de apacible entretenimiento*, en donde una variedad de asuntos se tratan al calor de la chimenea y durante la cena con una aparente improvisación, y en donde se establece una especie de juego competitivo entre los interlocutores por ser el más ingenioso en la búsqueda de un placer basado en la palabra. Se trata de desvanecer la melancolía a través del uso de un variado repertorio de formas literarias cómicas. Los comensales hablan libremente de cosas frívolas, crean juegos de palabras, leen formas literarias festivas como los *gallos* o el elogio de las *bubas* y no paran de contar relatos jocosos, generando una aparente mezcla incontrolada. En realidad, el autor muestra un pleno conocimiento del *ars convivatoria* que podemos encontrar en las *Saturnales* de Macrobio, autor clásico que no sólo formula cómo hablar, sino también qué decir. En su obra simposíaca, Macrobio recomienda hacer

¹¹⁰ M. Jeanneret 1991: 172-176.

¹¹¹ M. Jeanneret 1991: 95.

¹¹² D. Erasmus, *Dispar convivium*, en *Cinq Banquets*, pp. 131-137, en especial p. 133: “Hic cognitiss affectibus, haud difficile est miscere sermones vnicuique gratos, vitatis his quae moerorem afferent”.

¹¹³ M. Jeanneret 1991: 173.

chistes en la mesa y, además, con gran sentido práctico, añade una extensa colección de agudezas presentada como almacén del cual se pueden extraer juegos de palabras para divertir en la conversación convivial¹¹⁴. Resulta evidente que Hidalgo se acoge a esta tradición del *ars conviviatoria* dada la gran cantidad de relatos jocosos que pone en boca de los interlocutores en, como hemos dicho, aparente mezcla incontrolada.

Resulta interesante analizar esa aparente mezcla incontrolada de relatos teniendo como parámetros las relaciones entre marco interlocutivo, relatos breves y la forma de engarce de éstos en la conversación. No hay que olvidar que Hidalgo no se sirve de la forma de colección de cuentos al modo de Santa Cruz, una miscelánea sin marco interlocutivo. El autor opta por un diálogo simposíaco con marco carnavalesco dividido en tres diálogos con capítulos monotemáticos que ordenan en sus títulos la materia cuentística, lo que supone una ayuda al lector. Sin embargo, el orden de presentación de los cuentos surge derivado de la propia tertulia y al hilo de la conversación¹¹⁵. Los interlocutores se circunscriben a ciertos asuntos que deben referir en los relatos; de esta manera los cuentos se narran “a propósito”, siguiendo una de las normas básicas de la conversación en tertulia, ya presente en la “Epístola al lector” que Joan Timoneda introduce en *El sobremesa y alivio de caminantes*:

Pero lo que más importa para ti y para mí, porque no nos tengan por friáticos, es que, estando en conversación, y quieras decir algún cuentecillo, lo digas a propósito de lo que trataren.¹¹⁶

Siguiendo esta norma, los cuentos quedan enlazados en la conversación con las sucesivas intervenciones de los interlocutores. Todos tienen su turno de intervención para tratar la materia planteada y no existe un orden riguroso. Los temas que tratan surgen al hilo de la conversación. Nada, pues, de mezcla incontrolada de narraciones, sino todo lo contrario, existen normas a las que se atienen los interlocutores. Así, por ejemplo, los interlocutores hablan del vino en el inicio del capítulo segundo, *Diálogo I*, y esto da motivo a Fabricio para insertar la materia de motejar de borracho:

¹¹⁴ Véase la serie de *dicteria* en Macrobio, *Saturnales*, Libro II, pp. 263-298.

¹¹⁵ M. C. Hernández Valcárcel 2002: II, 98.

¹¹⁶ J. Timoneda y J. Aragonés, *Buen aviso y Portacuentos. El sobremesa y alivio de caminantes*. Joan Aragonés: Cuentos, p. 202.

FABRICIO.- La materia es a propósito; pues estamos bebiendo, digamos cada uno su cuento que pique de borrachera, como lo hizo don Diego, y sea ley que nadie beba sin que primero ofrezca su chiste. Comience don Diego (*Diálogos*, I, 3, p. 405).

La conversación, pues, tiene sus reglas, en este caso una ley un tanto dionisiaca que deben respetar todos los personajes del marco si desean beber. En ocasiones, en su deseo de narrar a propósito, el personaje del marco general no entiende la vinculación del cuento narrado por el anterior interlocutor con la materia tratada y pide aclaración: “CASTAÑEDA.- El cuento es bueno, pero ¿a qué propósito?” (I, 3, p. 414). Pero los interlocutores también rompen las reglas de la conversación sobre la materia tratada si afectan, por ejemplo, al honor de los personajes del marco general. Así sucede en el final del *Diálogo* II, con la marcha de don Diego avisando que “como se ha levantado esta materia [de cornudos], no podremos parar los casados, que luego nos vienen los colores al rostro” (II, 4, p. 479). Más interesante resulta la actitud de doña Margarita, personaje que rompe con la regla general de contar cuentos “a propósito”:

DOÑA MARGARITA.- Yo no me atrevo a proseguir la materia de ladrones, que como es después de cenar y casi hora de acostar, no pueden ocurrir los cuentos tan a propósito. Y así, a trueco de que no cese la conversación, soy de parecer que digamos los cuentos como salieren, aunque no vengan tan a propósito, que todo es plata quebrada y harto a propósito viene lo que entretiene. Y así vendrá nuestra conversación a ser una pepitoria de diversas cosas (*Diálogos*, III, 5, pp. 537-538).

La excusa de doña Margarita parece algo banal. La tertulia está llegando a su fin, los comensales han terminado de cenar y se han retirado hacia la chimenea. Don Diego sigue la ley impuesta por doña Margarita y relata su cuento. Fabricio y Castañeda hacen lo mismo, e incluso doña Petronila: “FABRICIO.- Con todo eso me quiero aprovechar de la licencia que nos da mi señora doña Margarita que digamos los cuentos como salieren” (III, 5, p. 539); “CASTAÑEDA.- Pues que todos vivís sin ley, no quiero ley” (III, 5, p. 539). De repente, doña Margarita, personaje que impuso la regla de contar cuentos “como salieren”, rompe su propia regla conversacional y pide que se inserten relatos a propósito del que ella misma se dispone a contar:

DOÑA MARGARITA.- Esta es mucha libertad. Todo el mundo se aperciba, que a mí me cabe agora la vez; pero del manjar que saliere en este cuento que diré se han de jugar las demás cartas (*Diálogos*, III, 5, p. 540).

Doña Margarita introduce la materia de motejar de mala mujer, que respetan el resto de interlocutores, hasta que Castañeda certifica que la regla general de contar “a propósito” los relatos se ha subsanado: “CASTAÑEDA.- Enmendado nos habemos en hablar de propósito” (III, 5, p. 542).

De lo expuesto anteriormente, se deduce que la actitud de doña Margarita refleja uno de los rasgos más interesantes de la ficción conversacional de la obra de Hidalgo que afecta a la necesidad de seguir contando cuentos de manera ingeniosa. Se trata de todo un ardid para ganar tiempo y poder seguir el ritmo narrativo de la ley principal del marco, contar cuentos “a propósito”. Es ella quien no puede seguir la ley principal y sale del atolladero imponiendo su propia norma, para más tarde volver a la ley principal. Desde esta perspectiva los cuentos narrados por doña Margarita en este momento del diálogo tienen una función utilitaria, en tanto que sirven para sacar al personaje de un apuro¹¹⁷. Supone, además, un rasgo que la caracteriza como personaje que falla en la demostración de ingenio en un momento determinado de la conversación. La competición de relatar cuentos, la demostración no sólo de ingenio, sino de contar con prontitud, presteza y a propósito, se ha visto enturbiada por las malas artes de doña Margarita, quien ha intentado con su ardid ocultar sus carencias como ingeniosa motejadora en un momento de debilidad como narradora¹¹⁸. La actuación de doña Margarita ha tenido éxito en cuanto que, aparentemente, no existen intervenciones de otros personajes del marco que la delaten, quizás por suceder en las postrimerías de la conversación. Desde luego sería impensable que no hubiese reacción por parte de los

¹¹⁷ Sobre esta función de los relatos, véase M. C. Hernández Valcárcel 2002: II, 163-164.

¹¹⁸ Recuérdese que Lucas Gracián Dantisco, en su *Galateo español*, planteó algunas normas que el caballero gentilhomme debía seguir a la hora de motejar y que pueden ilustrar la actitud de doña Margarita: “Pero ni tampoco el motejar es concedido a todos los que tienen buen ingenio, porque es una especial gracia y prontitud, con un movimiento de ánimo que no le alcanzan todos. Por el cual los hombres discretos se conocen mejor, y no miran en esto a su voluntad, sino al talento y disposición que tienen. Y quando una o más vezes han provado la fuerza de su ingenio en vano, conócense poco diestros, y dexan de emplearse en semejante exercicio, pues es un cierto donaire que pocos le saben dar su gusto. Éste es propio de algunos que para cada palabra tienen aparejado un mote o un dicho gracioso” (p. 150). “No menos que el saber decir un mote gracioso o un dicho agudo y breve, es el responder con presteza a qualquier pregunta Y hay algunos tan ingeniosos y dotados de gracia, que responden con tanta brevedad a una pregunta, o aplican a lo que oyen un donaire tan ingeniosamente, que parece que estuvieron pensando mucho tiempo para sacalle a luz” (p. 152).

interlocutores en los comienzos del diálogo, como le ocurre a don Diego, quien después de oír un cuento de doña Margarita y llegado su turno de intervención, se excusa con un largo comentario para no seguir la materia de motejar de asno, hasta que es amonestado por Castañeda: “No piense, don Diego, paladearnos ahora con devotas contemplaciones para excusarse de referir su cuento conforme a la materia comenzada” (I, 1, p. 380). El ardid de doña Margarita demuestra, además, que en esta aparente mezcla incontrolada de narraciones opera una retórica que busca más seducir que persuadir, en donde la destreza se encuentra en ser capaz de ocultar la falta de habilidad narrativa frente a la norma general de narrar a propósito.

I.2.5. ENTRETENIMIENTOS CONVIVIALES

Del estudio de los paratextos se deduce que los *Diálogos de apacible entretenimiento* se presentan al lector como obra de pasatiempo. Intentaremos en las siguientes páginas fijar la vinculación de los entretenimientos desarrollados en la obra de Hidalgo con la tradición simposíaca, no sin antes advertir que estas formas de entretenimiento pueden percibirse también en otras tradiciones genéricas, como, por ejemplo, la novela.

En la literatura simposíaca sobresale un elemento por encima de todos, ya sea en época clásica o en la renacentista: se trata del “edere et audire” al que alude Erasmo en su *Convivium fabulosum*¹¹⁹, comer y escuchar, es decir, los comensales en la mesa obtienen un doble placer: escuchar historias mientras cenan. Este elemento refleja una situación que fue parte de la vida diaria de las personas de la época, pero sin duda tiene un carácter universal, dado que, desde la Grecia clásica hasta el Renacimiento, la épica, canciones y cuentos populares fueron reflejados en la mesa durante celebraciones e incluso velatorios. Esta experiencia desarrolló un *topos* especial: uno o muchos narradores leyendo, recitando o contando una historia a sus compañeros de mesa.¹²⁰

¹¹⁹ Véase D. Erasmus, *Convivium fabulosum*, en *Cinq Banquets*, pp. 115-130, en especial p. 117.

¹²⁰ M. Jeanneret 1991: 112-113, explica cómo en los refectorios de monasterios y colegios, las comidas fueron acompañadas por lecturas. La memoria del auditorio absorbía secuencias textuales mientras el cuerpo se alimentaba. Para Jeanneret, el significado ambiguo de la palabra *collation* en el lenguaje de los monjes es muy significativo: el término denota un sermón dado después de una comida, pero también la misma comida, como si escuchar y comer, discurso y digestión fuesen operaciones idénticas. La elite educada en el siglo XVI tuvo una práctica similar: en la mesa del rey, y consecuentemente en la mesa de los nobles convertidos al humanismo, surgían los entretenimientos a partir de textos leídos alrededor de la

En los *Diálogos* de Hidalgo no sólo se cumple este *topos* a través de la continua narración de cuentos jocosos realizada por los interlocutores tanto en el banquete como en la sobremesa, sino que además se leen varios textos literarios: Don Diego lee los *Gallos* correspondientes a la ceremonia de maestro en Teología de Pedro Cornejo, discurso en ocasiones interrumpido con las acotaciones y comentarios de Fabricio. Castañeda lee la “Historia fantástica”, cuyo contenido mantiene una perfecta coherencia con el discurso alocado y carnalesco del bufón; se trata de un texto que se presenta en la charla como una carta que Castañeda ha robado de la faltriquera del Conde y que envió un estudiante de Salamanca, que fue paje de la Condesa, a través de la estafeta. Por su parte, Fabricio describe a los interlocutores, a través de su lectura, la invención que los roperos de Salamanca hicieron a los reyes Felipe III y Margarita de Austria. Estas lecturas se ofrecen a los receptores como verdaderos entretenimientos simposíacos y han de ponerse en relación con la práctica habitual de la lectura de textos literarios en los banquetes de la Antigüedad. Valerity Alikin ha confirmado la costumbre de leer obras literarias como elemento que aparece en textos simposíacos de los dos primeros siglos d. C., sobre todo a partir de la lectura de Plutarco y su *Moralia*, una de las más importantes fuentes para nuestro conocimiento de la lectura de literatura en el *symposium*¹²¹. En el banquete de Plutarco se practica, según las reglas de su ética antropológica, la lectura colectiva de poesía y prosa, no sólo por mero entretenimiento, sino también como un estímulo para un debate de alta dignidad cultural. Plutarco prefirió los escritos de Platón (en prosa) y, entre los poetas, a Homero y a Menandro¹²². Ya en el Renacimiento, el *topos* se percibe, por ejemplo, en la obra simposíaca de Marsilio Ficino¹²³, cuando, terminada la comida, Bernardo Nuzzi toma *El Banquete* de Platón y lee todos los discursos de este simposio. Una vez leídos, solicitó a los otros convidados que cada uno expusiese uno de los discursos.

Entre los tipos de textos leídos en los diálogos simposíacos como parte del entretenimiento es destacable la práctica de la lectura de cartas, cuestión que ha sido

mesa. Es probable que los príncipes del Renacimiento que regularmente ponían lecturas, recitaciones o canciones en el menú de sus festines, debieran una gran parte de su conocimiento literario a este método de comunicación.

¹²¹ V. Alikin 2009: 103.

¹²² C. D'Ippolito 2009: 113-119.

¹²³ Marsilio Ficino, *De amore. Comentario a “El Banquete de Platón”*, pp. 5-6.

señalada por Gallardo¹²⁴. Así en el *Banquete de los siete sabios* de Plutarco, aparece la lectura de carta de Amasis. En cuanto al banquete de Luciano, en cierto momento aparece un esclavo llevando una carta del estoico Hetemocles para Aristéneto (el anfitrión), carta que, semejante a la manzana de la discordia, va a sembrar discusión y pelea en el banquete. La lectura de dicha misiva, que por sus efectos es comparable a la de Amasis de Egipto en el *Banquete de los siete sabios* de Plutarco, orienta hacia un determinado aspecto la reunión, pacífico en Plutarco, donde los sabios se dedican a comentarla, y turbulento en Luciano, pues dará origen al comienzo de la pelea. Con respecto a la tradición castellana, en el séptimo de los *Coloquios satíricos* (1553) de Antonio de Torquemada, la comida entre los tres pastores sirve como interludio pintoresco y realista de la narración del “proceso de amores” de Torcato¹²⁵. Al terminar el convite, se cumple un elemento de la tradición simposíaca, la lectura de cartas, aunque estas se encuentran inmersas en el proceso de amores de Torcato y pueden entenderse a partir de la tradición de la novela sentimental. El motivo lo volvemos a encontrar de nuevo en la obra simposíaca de Hidalgo a partir de la lectura de la “Historia fantástica”.

Otros entretenimientos se sirven durante las conversaciones de la obra de Hidalgo. Entre ellos destaca la recitación del elogio de las bubas realizada por don Diego, el orador del convite. Dicha pieza forma parte de la tradición de los elogios paradójicos que será estudiada en capítulo aparte, pero sin duda es elemento literario característico de las charlas de sobremesa, especialmente apreciable, en ámbito clásico, en el banquete de Jenofonte¹²⁶. Además de los entretenimientos puramente textuales, los *Diálogos* ofrecen motivos extratextuales que son recurrentes en los banquetes clásicos, tales como el factor competitivo dentro de los juegos festivos simposíacos¹²⁷, apreciable en esa especie de competición lúdico-narrativa que mantienen los interlocutores de la obra de Hidalgo, o la aparición de la música de la mano del guitarrista Castañeda, que tañe su instrumento mientras realiza la matraca a los criados de Fabricio y durante su improvisación del romance carnavalesco con el que se cierra la última noche. Recordemos que, en los banquetes clásicos, el entretenimiento típico lo proporcionaba

¹²⁴ M. D. Gallardo 1972a: 185; 1974: 248.

¹²⁵ Antonio de Torquemada, *Obras completas*, I, pp. 446-448.

¹²⁶ M. Jeanneret 1991:141.

¹²⁷ D. E. Smith 2003: 34-35, para quien el factor competitivo es un rasgo inherente a gran parte de la historia del simposio.

una flautista, que era introducida en la reunión durante la ceremonia de apertura del simposio o después¹²⁸. La flautista parece ser la característica más constante de la diversión en el simposio, así como la presencia de acróbatas, bailarines y distintos tipos de músicos. No falta, pues, el entretenimiento musical en la obra de Hidalgo, ni tampoco la presencia del bufón, modelo de personaje que aportó gran parte del entretenimiento en ciertos banquetes clásicos, como veremos en el análisis del personaje Castañeda.

Pero si hay en la obra de Hidalgo un elemento que forma parte del entretenimiento gastronómico de los diálogos simposíacos clásicos y renacentistas ese es el vino y sus notables efectos. Dentro de la tradición literaria, el ejemplo arquetípico se encuentra en el *Banquete* de Platón. En él, Alcibíades juega el papel del compañero de mesa borracho que llega ya bebido y muestra un comportamiento bizarro durante toda la comida. De manera similar, es digno de mención que el *Banquete* de Platón acabe con todos los invitados bebiendo hasta el atontamiento. Y en la versión satírica que hace Luciano del simposio filosófico, que lo presenta como una reunión de filósofos importantes provenientes de todas las escuelas, las fiestas terminan en una risa de borrachos. No suele faltar en los diálogos simposíacos clásicos el modelo de personaje que Martin denominó “el gran bebedor”¹²⁹, y que encontramos, dentro de la obra de Hidalgo, bajo la figura del bufón Castañeda, único personaje que se atreve a beber el vino puro, frente al resto de comensales que lo prefieren aguado, pero que en absoluto escapan a sus efectos¹³⁰. La presencia de la embriaguez y los comportamientos extravagantes son rasgos muy frecuentes en los diálogos simposíacos y generan en el marco del banquete una dimensión dual que tiene sus consecuencias en el discurso de los interlocutores, pues en cualquier momento de la conversación puede aparecer un discurso alocado y desbocado, como sucede, por poner algunos ejemplos de la obra de Hidalgo, en la “Historia fantástica” y el romance carnavalesco en boca de Castañeda, en el elogio de las bubas recitado por don Diego y en la falta de memoria de doña Margarita al final de

¹²⁸ D. E. Smith 2003: 35.

¹²⁹ J. Martin 1968: 106-113.

¹³⁰ El motivo del “vino aguado”, presente en el texto de Hidalgo, aunque fue motivo típico en la vida diaria de los españoles de los siglos XVI y XVII, está presente en el banquete grecorromano, en donde siempre se bebía el vino mezclado. Los griegos consideraban grosero beber el vino sin mezclar (*akratos*). Prevalecía más el vino mezclado (*kekramenos*) que el término normal para el vino (*oinos*), que por lo demás, sin definir, se refería normalmente al vino mezclado (cf. D. E. Smith 2003: 32). Resulta significativo que en el *Convivium* de Vives, gran conocedor de la literatura clásica, los comensales hagan referencia a esta costumbre del “vino aguado”.

la última noche. Desde este punto de vista, el vino libera la lengua, quita inhibiciones y revela el más íntimo ser de los comensales.

I.2.6. PERSONAJES

Antes de iniciar la caracterización dialógica de cada personaje, conviene estudiar algunos aspectos que atañen al género del banquete en su relación con los comensales. En primer lugar hemos de partir de la consideración del banquete como institución social. En segundo lugar suele admitirse la idea de que en los banquetes en general debe reflejarse entre los comensales una relación de amistad. Por último, discutiremos sobre el número adecuado de invitados para un buen banquete, cuestión que se trata en varios banquetes clásicos y renacentistas.

La definición de fronteras es algo primordial en el código social de los banquetes. Es decir, con quién se come define el lugar que se ocupa en un conjunto mayor de redes sociales. En este sentido, los banquetes se convierten en una realización significativa de los distintos grupos sociales identificados¹³¹. Es por esto por lo que encontramos en la *praeparatio* del *Diálogo I* una formalización social de los invitados cuando Fabricio, personaje más cercano a las Carnestolendas salmantinas que a las burgalesas, pregunta a su mujer por las costumbres festivas de la ciudad de Burgos, y ésta explica las costumbres burgalesas ateniéndose a consideraciones de tipo social:

DOÑA PETRONILA.- De tres maneras se suelen holgar por acá, conforme a tres géneros de gente en que se reparte la ciudad, que son: gente vulgar, gente honrada y recogida y gente principal de poca edad y no mucha gravedad. De todos estos, exceto cuatro maneras de gentes que no pueden estos días holgar ni tener reposo, conviene saber: pasteleros, que no se dan tanta priesa a desambarazar sus hornos como se da la gente a embarazar sus vientres, que para cada boca de horno hay más de docientas de estómago; los cocineros, que en estos días echan el resto de su ciencia y cansancio; las mozas que miden en las tabernas, porque lo que en este tiempo se mide no tiene medida; y, finalmente, los enfermos, que no pueden tener descanso, porque así como la muerte no guarda respeto a ningún género de personas, así las enfermedades que disponen para ella no le guardan a ningún género de tiempo, que cuando vienen los males, todos los

¹³¹ D. E. Smith 2003: 9.

tiempos hacen iguales. Volviendo pues a nuestro propósito, digo que la gente vulgar y callejera en estos días se entretienen por las calles haciendo burlas a los que van y vienen con algunas apacibles y donosas picardías. La gente honrada y recogida suelen convocarse unos a otros en sus propias casas, y con discretas y alegres conversaciones pasan las noches antes y después de cena. Los caballeros de poca edad (que siempre los pocos años engendran poco reposo y recogimiento) tienen de costumbre concertar algunas máscaras, juegos de sortija, a veces públicos y a veces ocultos, y otros disfraces con que alegran sus personas y las calles de la ciudad. Conforme esto, podréis escoger el modo de pasatiempo que más se conformare con nuestra calidad y estado.

FABRICIO.- Todo eso se nos hace poco a los que nos habemos criado en universidades, donde las Carnestolendas son tan mayores y mejores cuanto la gente que trata en escuelas es más ocasionada y apercebida para todo género de holgura. Pero, pues nos habemos de acomodar con lo que el estado presente nos permite, soy de parecer que mandéis llamar a nuestro carísimo amigo y vecino don Diego, que será muy buen tercero para cualquier género de conversación que se ofreciere. Haced pues que le vayan a llamar antes que se alquile para otra conversación (*Diálogos*, I, 1, pp. 369-370).

El banquete facilita un medio identificativo del propio estatus en la sociedad para ser formalmente reconocido y considerado¹³². De la misma manera que en los banquetes de la Antigüedad el hábito de reclinarse y la costumbre de clasificar los lugares en la mesa (sólo a los ciudadanos libres les estaba permitido reclinarse, estaban excluidas las mujeres, los niños y los esclavos) fueron rasgos que facilitaban un medio identificador de estatus social, en el banquete de Hidalgo surgen aspectos que determinan la caracterización social de los comensales en los inicios de la obra. De esta manera, planteada la cuestión por doña Petronila, Fabricio, el verdadero anfitrión, determina “acomodar con lo que el estado presente nos permite”, es decir, según la “gente honrada y recogida”, excluyendo a “gente vulgar y callejera” y “gente principal de poca edad y no mucha gravedad”. El autor sitúa así a sus personajes principales a medio camino entre el pueblo llano y los caballeros de poca edad, mostrando un rasgo social que tendrá sus consecuencias, pues algunos personajes reflejan en el diálogo un deseo de eliminar a través del banquete la estratificación social al intentar incorporar el código social cortesano del banquete en el que se sitúa el Conde y la Condesa de la ciudad al

¹³² D. E. Smith 2003: 10-11.

código de clase media en el que se enmarcan los personajes de la obra. Esto ocurre sobre todo cuando doña Petronila muestra con cierta ansiedad su deseo de conocer la “Historia fantástica” o cuando doña Margarita propone a los interlocutores imitar en casa de Fabricio la máscara cortesana con la que se divertieron los invitados del Conde.¹³³

Por otro lado, si es cierto que existe una relación de igualdad en cuanto al protocolo del banquete y sus normas, también es cierto que esta relación social se rompe en cuanto a la diferenciación entre hombre y mujer y, por supuesto, en la relación de los comensales con el bufón Castañeda. El banquete permite la situación de igualdad en cuanto al protocolo digestivo y narrativo, pero mantiene la diferenciación social en la relación de los sexos a partir del debate establecido sobre hombre y mujer en el Diálogo III. De esta manera el banquete actúa como un microcosmos de la sociedad de la época.¹³⁴

Otro rasgo importante dentro de los simposios que constituye una base teórica de la ética de la comida es la amistad¹³⁵. Se entiende que el acto de cenar juntos crea vínculos entre los comensales, pero sin duda éstos ya se encuentran vinculados antes de que se iniciaran los *Diálogos* y comenzaran a cenar. Así lo demuestra Fabricio cuando ordena a sus criados que llamen “a *nuestro carísimo amigo y vecino don Diego*, que será muy buen tercero para cualquier género de conversación que se ofreciere” (I, 1, p. 370), mientras que doña Petronila muestra su queja porque su marido no ha nombrado a la esposa de don Diego: “debiendo llamar a su mujer y *nuestra amiga* doña Margarita” (I, 1, p. 370). Existe, pues, una circunstancia previa a la conversación que remite a la amistad y vecindad entre los dos matrimonios, sin la cual probablemente las conversaciones de los tres días no habrían podido realizarse en el plano de la ficción. Los *Diálogos* de Hidalgo recuperan en este sentido la categoría ética de la amistad que debe ofrecer todo buen banquete y que está presente, por ejemplo, en las *Quaestiones convivales* de Plutarco, en donde se alude con frecuencia “al carácter que tiene la mesa

¹³³ Sobre estas cuestiones véase más adelante el apartado dedicado a la caracterización dialógica de doña Petronila y doña Margarita.

¹³⁴ Marsilio Ficino en un pequeño tratado sobre la institución del banquete, *De sufficientia, fine, forma, materia, modo, condimento, authoritate convivi*, que no es más que una carta a Bernhardus Bembo de Venecia, consideraba la ceremonia del convite como una forma equilibrada de la experiencia humana. Para Ficino, la mesa es un microcosmos de la sociedad, el lugar ideal para la comunicación, el nexo donde las ideas se intercambian, donde las relaciones sociales se forman y donde las personas aprenden cómo respetarse los unos a los otros (véase M. Jeanneret 1991: 19)

¹³⁵ D. E. Smith 2003: 55.

de hacer amigos”¹³⁶. Para Plutarco, una comida comunitaria es algo más que sólo satisfacer el hambre; es una ocasión para hacer amigos:

Al foro, en efecto, la gente acude por negocios y otras necesidades; al banquete, en cambio, al menos los que son inteligentes van para ganar amigos, no menos que para alegrar a los que ya lo son, porque pretender arramblar con otras cosas sería de esclavos y cargadores; en cambio, el marcharse teniendo más amigos es agradable y digno. Y al contrario, el que descuida esto consigue que la reunión sea para él desafortunada e improductiva y se marcha habiendo sido comensal con el vientre, no con el alma, pues el comensal viene a participar no sólo de manjares, vino y golosinas, sino también de conversaciones, esparcimientos y afabilidad que acaban en estima.¹³⁷

En el contexto del banquete, en consecuencia, la amistad define la naturaleza de la obligación social de los participantes hacia los demás¹³⁸. Esta idea vuelve a aparecer también en Cicerón:

Sed quid ego alios? Ad me ipsum iam revertar. Primum habui Semper sodales; sodalitates autem me quaestore constitutae sunt acris Idaeis Magnae Matris acceptis; epulabar igitur cum sodalibus, omnino modice, sed erat quidam fervor aetatis; qua progrediente, omnia fiunt in dies mitiora. Neque enim ipsorum conviviorum delectationem voluptatibus corporis magis quam coetu amicorum et sermonibus metiebar. Bene enim maiores accubitionem epularem amicorum, quia vitae coniunctionem haberet, convivium nominaverunt, melius quam Graeci, qui hoc idem tum computationem, tum concenationem vocant, ut, quod in eo genere minimum est, id maxime probare videantur.¹³⁹

¹³⁶ Plutarco, *Charlas de sobremesa (Quaestiones convivales)*, en *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, vol. IV, 612 D, pp. 46-47: “Y como tú también opinas que el olvido de las excentricidades es en realidad prudente, según Eurípides, pero que olvidar por completo lo que acontezca con el vino es no sólo enfrentarse al reconocido dicho de que la mesa hace amigos, sino tener en contra como testigos a los más afamados filósofos: Platón, Jenofonte, Aristóteles, Espeusipo, Epicuro, Prítanis, Jerónimo y Dión el de la Academia”.

¹³⁷ Plutarco, *Charlas de sobremesa (Quaestiones convivales)*, 660 B, p. 190.

¹³⁸ Dennis E. Smith 2003: 55.

¹³⁹ M. T. Cicerón, *Catón el Mayor: De la vejez*, XIII. 45, p. 20. Sigo la traducción del editor: “¿Mas por qué menciono yo a otros? Volveré ya a mí mismo. En primer lugar, siempre he tenido cofrades; y, siendo yo cuestor, fueron establecidas las cofradías cuando fueron acogidos los ritos ideos de la Magna Madre; banqueteaba, pues, con mis cofrades con absoluta moderación, pero había cierto hervor de la edad, al avanzar la cual todo se hace más sosegado de día en día. En efecto, no medía el deleite de los convivios mismos por los placeres del cuerpo más que por la reunión y conversaciones de los amigos. Bien, en efecto, nuestros mayores a esta reclinación, de los amigos en el banquete, porque tiene comunión de vida,

Por supuesto, la misma idea de la amistad en el convite que recoge Plutarco en su *ars conviviatoria* se considera en los *Diálogos familiares de agricultura cristiana* de Juan de Pineda, obra situada dentro de la tradición de los diálogos simposíacos españoles y muy cercana en el tiempo a los *Diálogos* de Hidalgo:

ANDRÓNICO.- Ni los guisados ni el vino trasañejo, ni los olores fragantísimos, dijo Plutarco, deleitan al hombre tanto como tener cabe sí en el convite alguna persona gustosa y grata; así como, por el contrario, ningún desgusto es tan molesto como verse a la mesa con los que le ofenden con su vista; porque como el convite sea una comunicación de cosas de veras y de cosas de burlas para la recreación de los espíritus de los convidados, fuera de razón es pretenderlo, si no es de los que a cada cual son más familiares y amigos.¹⁴⁰

[...]

POLICRONIO.- Por extremo complís, señor, con las condiciones de que pinta Plutarco al buen convidador, que como el fin de los convites sea ganar amigos o confirmar los ganados, lo cual se hace con alegre y graciosa conversación de dichos agudos y toques sin sangre y motes sin nota, resulta que como la más gustosa navegación es cabe la tierra y el mar recreativo paseo cabe la mar, así los que están en conversación con las veras aguan las burlas, dando a la risa su gravedad y a la gravedad su afabilidad, en lo cual vos os mostráis muy consumado.¹⁴¹

Dentro de la tradición simposíaca, suele ser frecuente la discusión sobre el número adecuado de invitados para la celebración de un banquete. La cuestión fue tratada en la Antigüedad y recogida por los autores de diálogos simposíacos del Renacimiento. Varrón, por ejemplo, sostenía que el número más pequeño debería ser tres, y el mayor nueve. La noticia de Varrón fue presentada en un libro de la Antigüedad muy conocido en el Renacimiento, las *Noches áticas* de Aulo Gelio:

Hay un libro muy gracioso de Marco Varrón en las *Sátiras Menipeas* que se titula *No sabes lo que el atardecer nos depara*, en el que diserta sobre el número apropiado de

la llamaron convivio, mejor que los griegos los cuales a esto mismo lo llaman ora potación en común ora comida en común, de manera que parece que aprecian especialmente lo que en ese género es de menor importancia.

¹⁴⁰ J. de Pineda, *Diálogos familiares de agricultura cristiana*, vol. I (B.A.E., 161), p. 174b.

¹⁴¹ J. de Pineda, *Diálogos familiares de agricultura cristiana*, vol. I (B.A.E., 161), p. 176a.

invitados y sobre los hábitos y costumbres del banquete mismo. Dice que conviene empezar por el número de invitados, que ha de ser el de las Gracias, y llegar hasta el de las Musas para que, cuando sean pocos los invitados, no sean menos de tres, y cuando sean muchos, no más de nueve. “Pues –dice- no conviene que sean muchos porque con frecuencia la muchedumbre es turbulenta y además en Roma permanece de pie, mientras que en Atenas está sentada y nunca se recuesta. El banquete en sí –continúa diciendo- consta de cuatro cosas y está completo en todas sus partes si se ha invitado a hombrecillos hermosos, si el lugar es selecto, si el momento es el oportuno y si no se han descuidado los preparativos.”¹⁴²

La fórmula de Varrón fue seguida sin duda por Erasmo en sus convites. Eusebio, en el *Convivium religiosum*, especifica que el número de invitados para su festín será el número de las nueve musas¹⁴³. Hay también nueve interlocutores en el *Convivium fabulosum*, y en el *Convivium poeticum* encontramos el mismo número de personajes, aunque dos de ellos son sirvientes de Hilario, Margareta y Mus. En el *Nephalion Symposion*, donde la compañía llega a ser diez, los nueve invitados evidentemente representan a las Musas, mientras Albertus, el anfitrión, es su Apolo. Un esquema más elaborado se obtiene en el *Convivium profanum*, donde tres mujeres están presentes, además de Christianus y sus nueve compañeros varones. Aunque el número parece excesivo, Augustinus lo justifica rápidamente, ya que no podría haber ocurrido más apropiadamente; las tres damas están muy cerca del número tres de las Gracias, como dijo Varrón.¹⁴⁴

El tópico del número de comensales vuelve a aparecer en la obra de Juan de Pineda:

¹⁴² Aulo Gelio, *Noches áticas*, libro XIII, 11, pp. 495-496, bajo el título siguiente: “Qué número de invitados a un banquete entendió Marco Varrón que era el justo y conveniente; sobre los postres y confituras”.

¹⁴³ D. Erasmus, *Cinq Banquets*, p. 70: “EUSEBIUS.- At suam quisque vmbram secum adducat quam volet. Ita quum sitis quatuor, aequabimus numerum Musarum”. Véase sobre esta cuestión L. V. Ryan 1977: 205.

¹⁴⁴ D. Erasmus, *Cinq Banquets*, p. 51: “CONVIVAE.- [...] Verum conuiuarum de numero hic mihi quiddam in mentem venit, quos neque pauciores tribus neque plures nouem esse oportere scripsit Varro. Tres enim sunt Charites, id est Gratiae, humanitatis ac beneuolentiae praesides, et nouem sunt Musae, honestiorum studiorum duces. At hic decem conuiuas esse video, virginibus exceptis. AUGUSTINUS.- Nihil conuenientibus accidere potuit. Nos sumus Varrone ipso Paulo sapientiores. Nam tres puellas lepidissimas, tanquam tres Charites adhibuimus. Deinde quia a nouem Musarum choro Apollo abesse nunquam credendus est, iure decimum adiecimus conuiuam”.

FILÓTIMO.- Yo, como tengo un juicio elevado, he pensado en mí que no debe carecer de misterio haber querido el señor Maestro que fuésemos cuatro de mesa en un convite, y no más ni menos, porque bien sabe él que los números pares son tenidos por hembras entre los aritméticos y los nones por machos, y que los sabios señalaban al número tres o al de nueve para los convidados, y holgaría mucho que nos descubriese este secreto¹⁴⁵. [...]

FILÓTIMO.- [...] y esto mismo confirmo con tornaros a encargar nos digáis lo que ya pedí, el porqué quisistes que fuésemos cuatro de mesa siendo este número hembra.

FILALETES.- [...] y a lo que dijistes de que el número de los convidados debe ser de tres o de nueve, fue fallecimiento de la vuestra tan alabada memoria, pues Aulo Gelio y Macrobio, donde lo leístes, no dicen eso, sino que el sapientísimo Marco Varrón decía que ni los convidados habían de ser menos que las tres gracias ni más que las nueve musas [...] Desde tres podéis subir hasta nueve en el número que quisierdes, mas védaos Marco Varrón subir de allí aquel el número de las musas.¹⁴⁶

Más interesante nos parece la solución que sugiere Plutarco, recibir con frecuencia en casa a un grupo de invitados de tal manera que la lista pueda mantenerse pequeña y manejable:

Y para nosotros sería un remedio contra el reunir a muchos a un tiempo el recibirlos muchas veces en grupos pequeños. Efectivamente, los que agasajan rara vez y ‘con *harma*’, según se dice, se ven obligados a poner en la lista a un amigo cualquiera o a un conocido, pero los que acogen más a menudo de tres en tres o cuatro en cuatro, como una barca, hacen los banquetes más ligeros.¹⁴⁷

Por tanto, Plutarco, como Varrón, está a favor del pequeño banquete. Pero mientras Varrón permite un margen de tres a nueve comensales, Plutarco parece preferir un máximo que gira alrededor de cinco (el anfitrión y cuatro invitados más)¹⁴⁸. Es esta regla la que parece seguir Hidalgo en su banquete, con el anfitrión Fabricio, su mujer doña Petronila, el matrimonio formado por doña Margarita y don Diego, y el bufón Castañeda. De la misma manera, en el *Convivium* de Vives el número de invitados es

¹⁴⁵ J. de Pineda, *Diálogos familiares de agricultura cristiana*, vol. I (B.A.E., 161), p. 29b.

¹⁴⁶ J. de Pineda, *Diálogos familiares de agricultura cristiana*, vol. I (B.A.E., 161), p. 32b.

¹⁴⁷ Plutarco, *Charlas de sobremesa (Quaestiones convivales)*, en *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, vol. IV, 679 C, p. 244.

¹⁴⁸ Sobre esta cuestión, véase D. E. Smith 2003: 24-25.

cinco (Escopas, Critón, Simónides, Demócrito y Polemón, con la pequeña presencia de un criado)¹⁴⁹ y el autor conoce perfectamente el *topos* sobre el número de convidados:

POL. Cur M. Varro dixit conuiuas non debere excedere numerum Musarum, quum de eo numero non constet? Alii enim ponunt tres, allí sex, alii nouem. CRIT. Dixit tamquam si constaret ese nouem, et ita erat uulgo receptum.¹⁵⁰

Entre las tres Gracias y el número de las Musas parece ser la convención numérica seguida por los dialoguistas del banquete renacentista español. En los *Coloquios del convite* de Mexía, los invitados son en principio cinco, grupo al que se une el maestro Velázquez. También se discute en este convite sobre el número de convidados y se alude al *topos* de Marco Varrón. En el diálogo de Pedro de Mercado son cuatro los comensales: el anfitrión Antonio, Nicolao, Laurencio y Joancio. En los *Pleasant and Delighfull Dialogues*, o *Diálogos muy apacibles*, los invitados vuelven a ser cinco, como en la obra de Hidalgo.

I.2.6.1. FABRICIO

Tres son los modelos de personajes pertenecientes a la tradición simposíaca que se aprecian en el personaje Fabricio: el anfitrión del banquete, el simposiarca y, probablemente, el médico.¹⁵¹

Como anfitrión es el personaje que invita a los demás comensales y da órdenes a sus criados para servir los alimentos: “Pongan esas quesadillas y traigan la bota y tazas lavadas. ¡Ea, Castañeda, alcanza ese plato!” (I, 3, 404); “Hola, levanten esta mesa, que todo se nos ha ido en cansar a estos señores con bachillerías, y no les habemos dado de

¹⁴⁹ Vives recrea el ambiente de la literatura simposíaca. Todos los protagonistas son personajes históricos griegos que representan los distintos campos del saber como era costumbre en el género del banquete: además del huésped magnánimo, Escopas, hay un poeta, Simónides, un filósofo (Crito), un orador (Demócrito) y un sofista (Polemón). Según las convenciones falta un médico, pero como advierte la editora, no es un olvido casual, al contrario, Vives incluye críticas a la ignorancia y malicia de este gremio. Véase L. Vives, *Los Diálogos (Linguae latinae exercitatio)*, pp. 42-43; el texto bilingüe del *Convivium* en pp. 270-291.

¹⁵⁰ L. Vives, *Los Diálogos (Linguae latinae exercitatio)*, p. 275.

¹⁵¹ Sobre los modelos del anfitrión y el médico en los banquetes clásicos, véanse J. Martin 1968: 36-51 y 79-82, respectivamente, además de D. E. Smith 2003: 33. Para la figura del simposiarca en los textos clásicos, D. E. Smith 2003: 33-34. Para el simposiarca dentro del banquete judío y en la tradición del banquete en Ben Sira (libro del *Eclesiástico*), datado antes de la revuelta macabea, alrededor de los años 200-180 a. C., y que se cree fue escrito en Jerusalén, véase Dennis E. Smith 2003: 136-137.

cenar cosa buena” (III, 4, p. 527). Decide, además, cómo deben situarse los comensales en la mesa: “Vámonos de aquí, que también podremos hablar en la mesa de lo que se ofreciere. Acomódese cada cual como pudiere, que yo aquí me asiento junto a mi señora doña Margarita” (III, 2, p. 505).¹⁵²

Su función va más allá de mero anfitrión, pues representa en ciertos momentos el papel de simposiarca que suele aparecer en algunos simposios dialogados. El simposiarca, a veces llamado “rey del banquete”, establecía las normas a seguir durante la celebración de la fiesta de la bebida. En los banquetes clásicos, cuando se elegía a un simposiarca, su primera tarea era decidir las proporciones de la mezcla de agua y vino en el *krater*, o vasija de vino, que habían llenado los sirvientes con este propósito. También decidía las cantidades de vino que se servía a los invitados. En *El Banquete* de Platón los invitados de Agatón decidieron proceder sin un simposiarca, permitiendo a cada invitado regular su ingesta de vino de forma individual. Luego acordaron un tema para la discusión y un orden para los oradores. Pero cuando Alcibiades llegó tarde, se autoerigió como simposiarca (“presidente de la fiesta de la bebida”) para dictar lo que otros tenían que beber. Erasmo recuperó la figura del simposiarca en algunos de sus convites. En el *Convivium religiosum*, Timoteo es nombrado rey del banquete, y en el *Convivium fabulosum*, el ingenioso Eutrapelus, tras ser elegido rey del banquete o simposiarca, decreta como primera ley del banquete que sólo han de narrarse historias divertidas¹⁵³. Ya en los diálogos renacentistas españoles, Pedro Mejía sitúa como simposiarca al maestro Velázquez en la segunda parte de los *Coloquios del convite*,

¹⁵² El anfitrión era el único que se encargaba generalmente de la lista de invitados, del menú y de reservar un sitio para el banquete. Además, designaba las posiciones que los invitados debían ocupar en la mesa y, si tenían que usarse otras distinciones entre los invitados, también se encargaba de ellas (cf. D. E. Smith 2003: 33). Es figura indispensable en los diálogos simposíacos de la Antigüedad. Así en *El Banquete* de Platón está representado por Agatón; en la obra de Jenofonte es Calias; en el *Banquete de los siete sabios*, Plutarco convierte a Periandro en anfitrión; Luciano hace lo mismo con Aristóneto en *El Banquete* o *Los Lapitas*; en la obra de Ateneo el anfitrión es Larenio; en *Los Césares* de Juliano, el banquete lo ofrece Rómulo a los dioses y césares; Trimalción cumple el papel en la *Cena* de Petronio; por último, en las *Saturnales* de Macrobio existen distintos anfitriones para cada jornada: Pretextaro, Flaviano y Símaco. En cuanto a los diálogos simposíacos españoles, Vives caracteriza como anfitrión a Scopas en su *Convivium*, quien conduce la presentación de los alimentos de los que toman ocasión el resto de los convidados para exponer sus gustos por otras variedades gastronómicas. En la segunda parte de los *Coloquios del convite* de Pedro Mejía, los personajes celebran el banquete en casa de don Bermudo. En *De la cena* de los *Diálogos de philosophia natural y moral* de Pedro de Mercado, el anfitrión es el caballero Antonio. El padre del niño llamado Juan es el anfitrión en el *Vocabulario de quatro lenguas*. El caballero Guzmán cumple la función en el *Diálogo tercero* de los *Pleasant and Delighfull Dialogues*.

¹⁵³ Para el *Convivium fabulosum*, véase, en versión bilingüe, D. Erasmus, *Cinq banquets*, pp. 115-130, y *Collected Works of Erasmus. Colloquies*, translated and annotated by Craig R. Thompson, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 1997, vol. 39, pp. 574-584.

clérigo versado en letras divinas y humanas, personaje requerido para presidir la mesa y regir la conversación. Es, según Castro, “el rey del convite”¹⁵⁴, y queda perfectamente caracterizado a través de uno de sus comentarios: “Señores, aunque yo sea rey, no quiero que mi ley obligue a peccado mortal; pero digo que estos salitres y nieves y estos extremos de fríos es curiosidad reprehensible”¹⁵⁵. En los *Diálogos* de Juan de Pineda, el rey del banquete suele corresponder a Filaletes.¹⁵⁶

Plutarco, en sus *Quaestiones convivales*, estableció normas para la actuación del simposiarca que tomaron en consideración los autores renacentistas¹⁵⁷. Además de las normas referidas a la ingesta de vino, el de Queronea consideraba que el simposiarca “presentará también a los que beben un entretenimiento variado”¹⁵⁸. Por otro lado, se advierte en Plutarco cómo el simposiarca debe estar atento ante las bromas: “Y cuantas bromas sin dignidad irrumpen escandalosamente en los banquetes, exhortará cuidadosamente a los bebedores a evitarlas, no sea que introduzcan, sin darse cuenta, lo mismo que el beleño en el vino, la insolencia entre ellos con esas famosas órdenes insultantes, al mandar cantar a los tartamudos o peinarse a los calvos o bailar a los cojos”¹⁵⁹. En Fabricio encontramos la figura que describe Plutarco si nos atenemos a los siguientes datos: Fabricio propone ciertos entretenimientos a los invitados, como la lectura de los *Gallos* salmantinos con el aporte de las aclaraciones necesarias (I, 1, p. 384), además de la lectura de “otro papelillo que tengo de una invención con que los roperos de Salamanca salieron a recibir los Reyes” (I. 2, p. 403). Ordena en cierto momento no abandonar la materia de motejar de cobarde: “Y no obstante que tiene don Diego prometida otra historia parecida a la del racionero, no dejemos la materia de cobardía” (II, 2, p. 456) y pide al bufón que actúe como poeta repentista: “Esta noche ya sabes que tienes obligación a decir algo de repente” (III, 3, p. 508). Como “rey del banquete”, establece la ley que consiste en que cada comensal cuente un cuento “que pique de borrachera, como lo hizo don Diego, y sea ley que nadie beba sin que primero ofrezca su chiste” (I, 3, p. 405), e incluso dispone un orden: “Comience don Diego” (I,

¹⁵⁴ P. Mejía, *Diálogos o Coloquios*, pp. 332-333 y notas 24 y 25.

¹⁵⁵ P. Mejía, *Diálogos o Coloquios*, p. 352.

¹⁵⁶ Véase, por ejemplo, J. de Pineda, *Diálogos familiares de agricultura cristiana*, vol. I (B.A.E., 161), p. 182a.

¹⁵⁷ Plutarco, *Charlas de sobremesa (Quaestiones convivales)*, en *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, “De cómo debe ser el simposiarco”, vol. IV, 620A-622B, pp. 72-78.

¹⁵⁸ Plutarco, *Charlas de sobremesa (Quaestiones convivales)*, vol. IV, 620A-622B, p. 76.

¹⁵⁹ Plutarco, *Charlas de sobremesa (Quaestiones convivales)*, vol. IV, 620A-622B, p. 77.

3, p. 405). Obsérvese cómo Fabricio utiliza el término *ley*, que, como hemos visto en Mejía, también utiliza el maestro Velázquez. El término volverá a aparecer tras el ardid de doña Margarita, quien se configura, como un nuevo Alcibíades, en simposiarca al imponer su propia ley y romper la norma de narrar “a propósito”. La intervención de Castañeda remite a la ley del banquete: “Pues que todos vivís sin ley, no quiero ley”. Por otra parte, ante el deseo de doña Petronila en el inicio del banquete de que le señalen la copa de vidrio, Fabricio se ofrece como buen simposiarca: “Pues por eso no quede, que si tuviéramos un diamante, yo le señalara. Don Diego me parece que le traía consigo ayer; si me le da, yo pondré vuestro nombre en el vaso” (III, 3, p. 507).

Siguiendo a Plutarco, el simposiarca Fabricio intenta que la conversación se mantenga dentro de los preceptos del buen gusto con sus aclaraciones. Ante el primer cuento de predicador ignorante, en este caso en boca de Castañeda, Fabricio pone en cuestión la veracidad del relato; para él no es más que un falso testimonio:

FABRICIO.- No puedo creer que hombre que sube a púlpito diga cosa semejante, sino que los oyentes levantemos mil testimonios falsos a los predicadores (*Diálogos*, I, 1, 375).

Se trata de una aclaración tras de la cual se percibe la voz del autor. Más adelante, Fabricio vuelve a intervenir con una aclaración dirigida a Castañeda. No es más que un intento de moderar la conversación:

FABRICIO.- No cures de exceptar los santos, que si no tuviesen mucho amor (aunque bien diferente del que aquí vamos tratando), no serían santos, pues el fin de la ley, por cuyo cumplimiento son santos, es amor a Dios y del prójimo (*Diálogos*, I, 1, p. 377).

Pero la respuesta de Castañeda pone sobre aviso al simposiarca sobre los auténticos intereses del bufón en el banquete carnavalesco:

CASTAÑEDA.- ¡Teneos, teneos, cuerpo de Dios, Fabricio, que nos vais metiendo en el miércoles de Ceniza tres días antes que llegue. Descolgad esos discursos, que los encimáis muy en la cumbre de contemplación, y en la era de ahora no estamos tan dispuestos para cosas devotas como para cosas de bota (*Diálogos*, I, 1, p. 377).

Como buen simposiarca, Fabricio está siempre atento ante cualquier falta de decoro en la conversación matizando o corrigiendo las intervenciones de los invitados. Matiza el tono de Castañeda: “Graciosa manera de jurar, aunque güele un poquillo a blasfemia; pero no es maliciosa, y así no es de importancia” (III, 3, p. 509). Ante el mote de asno que lanza don Diego a Castañeda utilizando el Salmo 35, 7 (“Homines et iumenta saluabis, Domine”), comenta:

FABRICIO.- Bien le habíades pegado a Castañeda, si para ello no os hubiérades aprovechado de palabras de Sagrada Escritura, que por ser tan graves y nuestra conversación tan de burlas, no lo acertáis en usar dellas. Y perdonarme la corrección, que como mi profesión es de letras, parece que está a mi cargo la defensa dellas (*Diálogos*, I, 1, p. 381).

Otra función que cumple Fabricio es la de ser el maestro del diálogo en el momento en que aparecen las “veras” en la conversación. Tras la disputa entre las interlocutoras y Castañeda sobre el tema de la mujer, a petición de doña Petronila, Fabricio actuará como maestro de la disputa y responderá a las preguntas posteriores sobre asuntos diversos¹⁶⁰:

DOÑA PETRONILA.- Parece que nos hemos metido en unas poquillas de veras y tengo por locura querer nosotras defendernos a razones; y así quiero preguntar al doctor dos puntos en que habemos picado Castañeda y nosotras, para que, pues tiene letras, los resuelva sin pasión y con fundamento; y desto podremos tratar en tanto que acabamos de cenar.

FABRICIO.- Pues que tenéis gusto en un rato de veras, preguntad en buen hora lo que os pareciere, que lo que yo alcanzare y supiere eso responderé, y, cuanto a lo demás que no supiere, diré que no lo he mirado (*Diálogos*, III, 3, p. 513).

Esta caracterización de Fabricio se adecua perfectamente a su calidad de hombre de letras. El autor ha respetado desde el inicio de la conversación el precepto de verosimilitud que algunos tratadistas del género dialogado mantenían para la caracterización de los personajes, de tal manera que los interlocutores se expresen en

¹⁶⁰ Algo similar sucede en los *Coloquios del convite* de Mejía con el maestro Velázquez.

consonancia con su carácter y condición¹⁶¹. Su carácter de “hombre de letras” se manifiesta desde el comienzo del libro cuando, en su charla con su mujer, esgrime un proverbio latino: “Otras veces habréis oído, señora, aquel proverbio que dice: *Cum fueris Romae, romano viuito more*” (I, 1, p. 368), proverbio que doña Petronila reinterpreta a su manera y en castellano, de tal modo que se marcan las diferencias discursivas entre los dos personajes: “No me entiendo con esos latines, pero bien se me entiende, que en mi lenguaje suelen decir: Donde fueres, haz como vieres” (I, 1, p. 368). En consonancia con su carácter letrado, el lector sabe que Fabricio pertenece al mundo de la Universidad de Salamanca, del cual se enorgullece con cierta presunción al considerar el regocijo carnavalesco universitario mucho más interesante que el burgalés: “Todo eso se nos hace poco a los que nos habemos criado en universidades, donde las Carnestolendas son tan mayores y mejores cuanto la gente que trata en escuelas es más ocasionada y apercebida para todo género de holgura” (I, 1, p. 370). Admite haber estado presente en el *Actus gallicus* del burgalés fray Diego González de Aguayo en la Universidad de Salamanca: “Yo me acuerdo que estando en un grado de un maestro en teología en la Universidad de Salamanca...” (I, 1, p. 378). Presenció la anécdota del padre Sepúlveda, trinitario de la Universidad de Salamanca: “Yo soy testigo de oídas y vista de lo que agora contaré” (III, 5, p. 539). Y conserva copias manuscritas tanto de los *Gallos* referidos al maestro Pedro Cornejo, en donde demuestra su conocimiento de los asistentes, como de la invención de los roperos salmantinos, fragmentos que remiten a acontecimientos vividos en Salamanca a finales de junio de 1600, durante la visita de los reyes Felipe III y Margarita de Austria. Todos los personajes se dirigen a Fabricio en calidad de doctor, cuestión que nos debe poner en alerta sobre la posibilidad de que Fabricio remita como personaje a la figura del médico de los banquetes clásicos¹⁶². Ya

¹⁶¹ Sobre esta cuestión pueden verse los trabajos de A. Vian Herrero 1994: 1171-1181, y J. Gómez 2006: 217-241.

¹⁶² Sobre el modelo del médico en los banquetes clásicos, véase J. Martín 1968: 79-82, y los artículos citados de M. D. Gallardo. En *El Banquete* de Platón, el médico está representado por Erixímaco. En el *Banquete de los siete sabios*, Cleodoro aparece como un médico muy entendido en cataplasmas y, en opinión de M. D. Gallardo 1972a: 181, salvando las diferencias ocupa el lugar de Erixímaco en *El Banquete* de Platón. En el banquete de Luciano el médico, además de personaje que llega tarde, es Dionico, quien llega y justifica su retraso a partir de una historia que le ha ocurrido con un paciente (M. D. Gallardo 1974: 246). En la obra de Ateneo, la figura ya típica del médico tiene varios representantes: Dafno de Éfeso, respetable por sus costumbres y por su arte, Rufino de Nicea y, especialmente, Galeno de Pérgamo, el famoso médico que debía haber muerto demasiado pronto para ser conocido personalmente por Ateneo (M. D. Gallardo 1972b: 257). Finalmente, en las *Saturnales* de Macrobio cumple el papel de médico el personaje llamado Disario.

hace años, Marcel Bataillon, en su análisis de *La pícara Justina*, consideraba al licenciado López de Úbeda como prolongación de la línea de médicos chocarreros del siglo XVI, en la que figuraba también, según Bataillon, “el doctor de los *Diálogos* de Hidalgo, no sólo por lo que gusta, como viejo estudiante, de las bromas de los aprendices de médicos, sino de las matracas universitarias”¹⁶³. Sin embargo, se debe matizar que no existen apenas referencias concretas en la obra de Hidalgo sobre la calidad de Fabricio como médico.¹⁶⁴

Las palabras de Fabricio no sólo exteriorizan pensamientos e ideas, sobre todo como juez de la disputa entre las interlocutoras y Castañeda, sino también sentimientos, de tal manera que Fabricio no queda solamente caracterizado por sus funciones¹⁶⁵. Su mundo íntimo queda patente a través de sus intervenciones. Es el más mesurado en la bebida y, ante la ley de contar motes de borracho que permiten beber vino, Fabricio relata su cuento por pura demostración de ingenio: “Aunque no tengo mucha gana de beber, quiero decir el mío” (I, 3, p. 406). Muestra cierto orgullo cuando doña Margarita pretende que se disfrace de sátiro en un intento de reproducir la máscara cortesana: “Saco mi blanca, y si fuere pulla, que no valga. Desde aquí digo que protesto, que no me pare perjuicio la figura de sátiro” (III, 1, p. 493). A partir de sus comentarios, refleja cierta habilidad a la hora de provocar a Castañeda y don Diego en su constante lucha de dicterios: “Descalabrado te han, Castañeda, porque te sacudió don Diego en los cascots con el vino” (I, 3, p. 405); “A fe de Dios, señor don Diego, que a no tener bien probada vuestra intención, que esta vez que os habían pegado de lleno” (I, 4, p. 416). Y, finalmente, deja plena constancia de algo más que galantería ante la presencia de doña Margarita: “Lumbre tenemos, aunque le faltaba resplandor; pero ahora en presencia de mi señora doña Margarita, ya sobra” (II, 1, p. 440), comentario que provoca los celos de doña Petronila; en el inicio del banquete del *Diálogo* III, aprovecha su situación de simposiarca para sentarse al lado de doña Margarita y, al final del banquete, con buen humor manifiesta su deseo de “recostarse en el regazo de mi señora doña Margarita” (III, 4, p. 527).

¹⁶³ M. Bataillon 1969: 43.

¹⁶⁴ Tan sólo el comentario de Castañeda que remite a la mula como caballería tópica del médico en los siglos XVI y XVII (véase nota III, 67 al texto).

¹⁶⁵ Sobre este aspecto de la caracterización de los personajes en el género dialogado, véase A. Vian Herrero 1994: 1177.

I.2.6.2. EL BUFÓN CASTAÑEDA

Castañeda representa tres modelos de personajes que suelen aparecer en la tradición de los simposios dialogados: el bufón, el gran bebedor y, en menor medida, el invitado que llega tarde.¹⁶⁶

En el personaje del bufón coinciden, al menos, dos tradiciones, pero es quizá la tradición del diálogo simposíaco de la que parte Hidalgo para caracterizar a Castañeda. La moda de tener en casa locos y bufones domésticos parece haber tenido origen en Asia, entre los persas, en Susa y Ecbátana, y también en Egipto. De Oriente pasó la moda a Grecia y de aquí a Roma. Especialmente era durante las comidas cuando los bufones daban rienda suelta a su buen humor para divertir a los convidados. No había banquete completo sin algún narrador de facecias burlescas. Después de los bailarines, de los titiriteros y acróbatas, venían los bufones, propiamente llamados *gelotopoioi* ('los que hacen reír')¹⁶⁷. El bufón se convirtió así en uno de los entretenimientos indispensables durante los banquetes, como ocurre en la obra de Hidalgo. En la tradición clásica lo encontramos en *El banquete* de Jenofonte encarnado en la figura de Filipo, personaje que se muestra como un parásito clásico. Sus lamentos acerca de que si no hace reír a los demás verá acabarse su medio de subsistencia nos recuerdan los llantos y razones de los parásitos plautinos¹⁶⁸. En medio de la fiesta aparece el bufón Satyrion en *El banquete* de Luciano, personaje que baila con movimientos que hacen aún más grotesca su figura¹⁶⁹. En la obra de Ateneo destaca la figura de Cinulco, que representa la reacción contra el aticismo; se muestra a veces con cruda ironía y amargo humor y Martín lo considera cumpliendo el papel típico de payaso¹⁷⁰. Juliano, en *Los Césares*, introduce a Sileno, personaje que parece un Menipo que, como en las obras de Luciano, siempre se burla y ríe de los altos personajes, comportándose como el chistoso del banquete.¹⁷¹

¹⁶⁶ Para la tradición del bufón en el simposio clásico remito a J. Martín 1968: 51-64, los trabajos de M. D. Gallardo y A. Gazeau 1995: 15-22. Para los modelos clásicos de "el gran bebedor" y "el invitado que llega tarde", véase J. Martín 1968: 106-113 y 92-98 respectivamente.

¹⁶⁷ Cf. A. Gazeau 1995: 15.

¹⁶⁸ M. D. Gallardo 1972a: 162.

¹⁶⁹ M. D. Gallardo 1974: 245-246.

¹⁷⁰ J. Martín 1968: 278. Véase también M. D. Gallardo 1972b: 257.

¹⁷¹ M. D. Gallardo 1972b: 291.

Durante el Renacimiento, la figura del chistoso del banquete fue recogida rápidamente por Erasmo, quien en su *Elogio de la locura* introduce la idea de que no hay comida buena si no va salpicada de cierta necedad, al mismo tiempo que alude a la costumbre de invitar a un bufón en los banquetes para mover a risa:

Hay hombres –viejos sobre todo- que prefieren el vino a las mujeres, y que disfrutan en las mesas de bebedores. Decidan otros si puede haber un gran banquete sin mujeres; pero una cosa es cierta: no hay comida buena si no va salpicada de cierta necedad. De hecho, si no hay comensal que con humor verdadero o fingido mueve a risa, se paga a un bufón o se invita a un gorrón ridículo para que con sus estúpidas ocurrencias ahuyente el silencio y la tristeza de la sala. ¿Tiene algún sentido, decidme, llenar el estómago de dulces, golosinas y platos exquisitos, si al mismo tiempo ojos, oídos y espíritu no se apacientan con risas y chistes?¹⁷²

Dentro de la tradición simposíaca española, la figura del bufón aparece explícitamente en *El cortesano* de Luis Milán bajo la figura de Gilot¹⁷³. Implícitamente, el bufón se aprecia en algunos coloquios simposíacos como chistoso del banquete. Aparece, por ejemplo, representado por el gracioso Mendoza en el convite de los *Pleasant and Delighfull Dialogues*. Lo encontramos en los *Coloquios del convite* de Mejía bajo la figura de Baltasar, sevillano castizo y ocurrente, “al que corresponden casi todas las socarronerías y donosuras que se entremezclan en la charla, llegando, incluso, a alardear de su escasa instrucción” y al que no le faltan, como a Castañeda, los chistes sobre judíos¹⁷⁴. En el *Diálogo quarto de la cena* de Pedro de Mercado, el personaje Joancio posee rasgos cercanos a Castañeda. Los comensales trazan un engaño antes de que llegue a la casa de Antonio, de tal manera que “se lleuan de industria a Joancio médico”¹⁷⁵. Joancio da consejos sobre salud y dietética a partir de sus conocimientos médicos. También está caracterizado como filósofo, según Laurencio: “vnos lo loan de philósopho y otros de médico; nosotros hasta agora no tenemos de qué loarlo, sino de donoso y gran recitador de historias, y estilo de los antiguos, que nos va poco en

¹⁷² D. Erasmo, *Elogio de la locura*, p. 56.

¹⁷³ Su entrada en las conversaciones es sintomática en cuanto a la descripción de su aspecto como bufón: “Gilot salió, que el Duque le había vestido de terciopelo verde, con una mona en la cabeza encima de una montera, y el mote que sacó decía: Por remedar...” (L. Milán, *Libro intitulado El cortesano*, p. 8.). A Gilot se le acusa de ser el alcahuete del Duque, como lo fue Guzmán del embajador francés.

¹⁷⁴ A. Castro (ed.), “Introducción” a su edición de P. Mejía, *Diálogos o Coloquios*, pp. 98 y 101.

¹⁷⁵ P. de Mercado, *Diálogos de philosophía natural y moral*, f. 83v.

saberlo. Y todas las veces que nos juntamos a comer, o a cenar, en lugar de darnos auisos de bien comer, no gasta el tiempo en otra cosa”¹⁷⁶. Joanicio está caracterizado como personaje próximo al parásito, pues nada más llegar al convite y al ser interpelado por su tardanza, se justifica: “Desde que acabé de comer, no me han dexado, ni vengo tan tarde que aún agora anochece”¹⁷⁷. Y Antonio vuelve a insistir en el carácter de hombre gracioso de Joanicio: “Comamos y beuamos, pues tenemos necesidad de ambas cosas, que después daremos nuestro voto. Passe a esta parte el señor Joanicio, porque podamos todos gozar de él en esta cena, y esté apercebido, que esta noche toda la historia a de ser medicinal, y aquí le franqueamos lo demás, por gracioso que sea”¹⁷⁸. El propio Joanicio, a través de un aparte, rápidamente se da cuenta de que se están burlando de él: “No puedo creer sino que de acuerdo se an juntado estos señores a burlar de mí”¹⁷⁹. Joanicio recuerda la figura del filósofo que, según Gazeau, en la Antigüedad reemplazaba en ocasiones al parásito o bufón, también llamado *aretólogo*, una clase particular de bufones con los cuales se divertían los romanos ricos, y cuya especialidad era alegrar, excitar la risa con ocurrencias chistosas a vueltas sin duda de filosóficas sentencias.¹⁸⁰

Castañeda se sitúa, además, en la tradición de los bufones de corte que conoció una fama poco común en la España de los siglos XVI y XVII, tanto con los príncipes como en las casas de los ricos, e incluso en algunos monasterios¹⁸¹. Los interlocutores se dirigen a él con términos próximos al bufón, como “loco” (I, 1, p. 373; I, 4, p. 411), “juglar” (I, 1, p. 373), y “tacaño” (I, 1, p. 381; I, 4, 416). En el subtítulo de la portada del libro se le denomina “truhán”, término con el que se designaba, hacia 1559, al oficio de los bufones, si seguimos las palabras de Francisco Alcocer:

Entre otras maneras de regozijo que se vsan, es vno el que algunas personas con sus graciosos gestos y palabras de burla y risa y donayres que dicen, dan a las personas con

¹⁷⁶ P. de Mercado, *ob. cit.*, f. 85r.

¹⁷⁷ P. de Mercado, *ob. cit.*, f. 86v.

¹⁷⁸ P. de Mercado, *ob. cit.*, ff. 86v-87r.

¹⁷⁹ P. de Mercado, *ob. cit.*, ff. 87v.

¹⁸⁰ A. Gazeau 1995: 16-17.

¹⁸¹ M. Bigeard 1972: 127. Para la proliferación de truhanes y bufones en España, que se extiende desde la corte hasta las casas de los nobles, véase A. Domínguez Ortiz 1963: 279.

quien tratan y conuersan; y a los que esto tienen por officio los llaman en nuestro vulgar chocarreros y truhanes.¹⁸²

Está al servicio del Conde de la ciudad de Burgos y acude durante las dos primeras noches a su casa. Es hombre veleta, un camaleón capaz de fingir un dolor de cabeza para desembarazarse de su señor y acudir a la cena de Fabricio: “que por que me dejase el Conde, me he fingido estar con calentura y dolor de cabeza; pero sano vengo como una manzana” (II, 3, p. 461).¹⁸³

Supone el entretenimiento más sobresaliente de las tres noches, no sólo por introducir en las reuniones, como poeta repentista, el elemento musical y poético característico del banquete clásico, sino también gracias sobre todo a su constante uso de la agudeza verbal, elemento indispensable del bufón de corte. Su discurso jocoso está caracterizado por los mismos elementos retóricos que fundamentan la lengua de los relatos jocosos de todos los interlocutores¹⁸⁴. Utiliza la paronomasia por omisión de letras: “Traedme una escopeta, que con ella y esa cuenta de *perdones* sacaré yo una alma en una Ave María sin rezarla”¹⁸⁵ (III, 1, p. 485). Genera respuestas ingeniosas a través de la dilogía, como la que realiza al final del *Diálogo I*: “¿Cómo podré hacer falta si no me dejáis jugar con las *pelotas* de vuestra casa”¹⁸⁶ (I, 4, p. 438). A veces sus chanzas se basan en la mezcla de la derivación y la dilogía; así, cuando Fabricio hace alusión a los *Gallos* de Cornejo, el bufón aprovecha para jugar del vocablo y lanzar su pulla: “Vengan esos *gallos*, vaya por ellos el doctor, que aquí lo aguardamos don Diego y yo con este par de *gallinas*” (I, 1, p. 384). Cuando se descubren sus deudas monetarias, producto del juego, con don Diego, utiliza el políptoton y la dilogía: “Porque cuando mi padre se murió, me dejó muy encargado que siempre fuese el que *debía*; y no seré yo el que *debo* si a don Diego el pago la deuda” (I, 4, p. 437). No escapan a su ingenio los juegos con antanaclasis: “Huélgome que me reconozcáis que soy una *sal*, porque cuando me deis de beber no permitáis que den gota de agua en el vino, que me desharé como la *sal* en el agua” (I, 1, p. 374). En el siguiente caso mezcla la antanaclasis con la

¹⁸² F. Alcocer, *Tratado del Iuego*, Salamanca, Andrea de Portonariis, 1559. [B.N.E.: R/6520], p. 279.

¹⁸³ Sobre la consideración del bufón de corte como “hombre veleta”, M. Bigeard 1972: 129.

¹⁸⁴ Sobre la lengua de los cuentos, véase el capítulo segundo.

¹⁸⁵ El juego verbal se establece a partir de los términos *perdones* / *perdigones*.

¹⁸⁶ Por un lado el bufón alude al conocido *juego de la pelota*. Por otro, califica a los personajes femeninos como prostitutas. Cf. *Dicc. Aut.*, s.v. *pelota*: “Vulgarmente se da este nombre a la mujer pública y de mal vivir”.

antítesis “Vengan los *presentes*, que más vale cenar de *presentes* que de *pasados* y por venir” (III, 3, p. 506). Usa el clásico calambur *de bota / devota* (I, 3, p. 404) y la frecuentada técnica de los bufones, el apodo, en conjunción con oración condicional: “Si os ponéis en la falda de doña Margarita, pareceréis perrico de falda” (III, 4, p. 528). Son frecuentes en sus burlas las expresiones y frases coloquiales e incluso el refrán: “soldado de tornillo” (I, 1, p. 373); “nacé entre las malvas” (III, 1, p. 495); “No hay plazo que no se llegue ni deuda que no se pague” (III, 1, p. 493). A diferencia de Fabricio y don Diego, desconoce la lengua latina; sin embargo su falta de letras, que puede reflejar en él a veces cierta ingenuidad (“¿Pues qué dijo don Diego con aquel latín?” I, 1, p. 381), no evita que responda agudamente de nuevo con paronomasia por omisión a través de la expresión *necio quid* (I, 1, p. 381), o que interprete con gracia la firma latina del Conde, motejándolo de glotón y bebedor (I, 3, p. 405). Y, por supuesto, demuestra un buen empleo de la ironía, en este caso burlándose del matrimonio anfitrión:

FABRICIO.- Sí será, pues viene gente de paz a ella. Así como sentí el bullicio a la puerta, conocí ser vuestras mercedes. Pero doña Petronila lo conoció cuando oyó hablar al hermano Castañeda.

CASTAÑEDA.- Brava hazaña, por Dios, conocer a un hombre en oyéndole hablar [...] Así que la más cierta señal de que veníamos fue habernos oído hablar. Digo que sois el diablo, y preciara más tener vuestro ingenio que un dolor de costado (*Diálogos*, I, 4, pp. 415-416).

Otro de los rasgos frecuentes en los bufones de corte es la presencia del concepto de la *indignitas hominis*¹⁸⁷. En realidad, el bufón puede decir todo y hacer todo porque no tiene nada que perder en materia de dignidad y amor propio, cuestión que diferencia en gran parte a Castañeda del resto de invitados. El bufón es constantemente tildado de mal cristiano, primero cuando se ríe de un predicador ignorante (I, 1, p. 374), momento que aprovecha don Diego para recriminar al bufón por su falta de doctrina cristiana: “No digas eso, majadero, que por no ser tú capaz de la doctrina del predicador, te pareció

¹⁸⁷ Sobre la *indignitas hominis*, véase M. Bigeard 1972: 129. Para la aparición del concepto en poetas bufones como Antón de Montoro y su presencia en la novela picaresca, véase V. Roncero López 2010: 43 y ss.

ignorancia”¹⁸⁸ (I, 1, pp. 374). No existe aquí la acostumbrada respuesta de Castañeda. En relación al oficio de bufón, doña Petronila y Fabricio lanzan sus burlas: “Eso creo yo, que como los de tu oficio no tenéis alma, debéis de rezar vuestras devociones a tiro de escopeta” (III, 1, p. 485); “Todo el mundo se precia de su oficio, y como el de Castañeda es ser mal cristiano, préciase de no rezar en toda su vida” (III, 1, p. 485). Irónica o no, la aclaración de Castañeda a su propio discurso cuando está narrando un cuento de cristiano nuevo en el que intervienen los roperos de Valladolid, es síntoma de su sospechosa condición de cristiano nuevo: “y cierto poeta fisgón y mordaz, por motejallos de cristianos nuevos (como si no conociésemos entre ellos gente muy honrada y de muy buena sangre)...” (I, 4, p. 419). Finalmente, Castañeda asume su propia falta de dignidad: “Bien estoy con que se ponga la mesa; pero estoy considerando cómo habéis dejado deslizar la plática de viejas: Los unos, por no picar a vuestras mujeres, y las otras, por picar a vuestros maridos. Pues aquí estoy yo, que, aunque me digan que nací entre las malvas, no me hará correr el mundo” (III, 1, p. 495)¹⁸⁹. El bufón asume la *indignitas hominis* incluso cuando se le moteja de buboso (III, 1, pp. 495-496) y cuando se precia de deber dinero a don Diego (I, 4, p. 437). La *indignitas hominis* se observa, además, en todas las manifestaciones que reflejan la gula del bufón.

Con acotación enunciativa, deixis demostrativa y un pequeño aparte, el autor introduce a Castañeda en su obra:

DON DIEGO.- Éste sin duda es Castañeda.

DOÑA MARGARITA.- ¿Eres Castañeda?

CASTAÑEDA.- Primero que os responda, me decid si habéis cenado.

DOÑA PETRONILA.- Sí.

CASTAÑEDA.- Pues no soy Castañeda, sino soldado de tornillo, quedaos con Dios
(*Diálogos*, I, 1, p. 373)

¹⁸⁸ Ya F. Alcocer se quejaba del uso de elementos religiosos en el humor de los bufones: “Diueras circunstancias suelen los que vsan este officio mezclar que hacen que aya en él culpa. La primera es vsar de gestos y meneos y palabras feas y torpes. La segunda es decir palabras injuriosas o infamatorias de sus próximos. La tercera es aplicar a sus risas y chocarrerías las cosas de la fe y de la iglesia y las palabras diuinas y escriptura diuina” (*Tratado del Iuego*, p. 281).

¹⁸⁹ *que nací entre las malvas*: es decir, ‘que tengo origen vil e infame’. Cf. Correas, *Vocabulario*, p. 1006; *nacer en las malvas*: “Dícese por: tener bajo y pobre nacimiento en estremo, y dícese más ordinario con negación: Yo no nací en las malvas; ¿yo nací en las malvas? Nació en las malvas, y se entona: como si naciera en las malvas”.

Con su aparición inicial, el autor ha caracterizado al bufón rápidamente por su glotonería, parásito interesado solamente por la comida en casa ajena. Cuando reaparece el banquete en el *Diálogo* III, 3, notamos la intensidad con la que come, pero también con la que bebe. Es, en realidad, “el gran bebedor” del banquete, modelo de personaje codificado por Martín en su estudio de los banquetes clásicos¹⁹⁰. En el aperitivo inicial del *Diálogo* I, ya quedó patente esta función:

CASTAÑEDA.- Yo siempre comienzo por la taza y pásome por el plato, y torno a rematar con la bebida.

DON DIEGO.- Eso me parece que es el oficio del pastelero vuelto del revés, porque lo que éste hace con el pan lo haces tú con el vino.

CASTAÑEDA.- No entiendo vuestra metafísica.

DON DIEGO.- Quiero decir que los pasteleros ponen las viandas entre pan y pan, y tú las metes entre vino y vino. ¿Entendísteme ahora?

CASTAÑEDA.- Así me hubiese a mí entendido Fabricio como yo a vos.

FABRICIO.- ¡Hola!, den de beber a Castañeda, que con harta devoción lo pide.

CASTAÑEDA.- Pues mayor devoción tendré en bebiendo.

DOÑA PETRONILA.- ¿Por qué?

CASTAÑEDA.- Porque cuando el vino sale de bota, es bebida muy devota.

FABRICIO.- Mirad que la taza es capaz y que el vinillo es mordaz; tengamos la fiesta en paz.

CASTAÑEDA.- Mas antes me la llenad hasta arriba, que aquellos gallos me tienen rabiando de sed (*Diálogos*, I, 3, p. 404).

A diferencia del resto de personajes, bebe el vino puro: “DON DIEGO.- Venga esa taza y denme agua, que no me atrevo a llevarlo puro como Castañeda” (I, 3, p. 405); “CASTAÑEDA.- Después de la escarola no se pueden dejar de tomar unos sorbos de vino como su madre lo parió” (III, 3, p. 506). Cuando se establece la norma de contar cuentos de borrachos si se quiere beber, contrasta la actitud de Castañeda, ávido de vino aun habiendo ya bebido, con Fabricio: “Aunque tengo una vez en el estómago, he menester segundar, para corregir el rigor de la miel y queso destas quesadillas” (I, 3, p. 407). Al final del banquete del Martes de Antruejo, Castañeda, en palabras de doña Petronila, “está hecho una mona” (III, 4, p. 522) y, a través de una acotación

¹⁹⁰ J. Martín 1968: 106-113.

descriptiva, Fabricio nos descubre los efectos del vino en el bufón: “Hola, don Diego, por vida vuestra que le digáis a Castañeda que saque al aire aquella bota, pues que la ha sacado el vino y, entretanto, sacalde vos a él el aire de la cabeza, que se le menea al pobre aquí y allí como veleta en caballete de tejado” (III, 4, p. 528).

Tras este personaje subyace otro elemento frecuente en la tradición de los diálogos simposíacos. Me refiero al modelo del invitado que llega tarde estudiado por Martin¹⁹¹. Dentro de la tradición renacentista lo encontramos en Levinus, personaje que llega al final del *Convivium fabulosum* de Erasmo. En la tradición española, aparece en el *Convivium* de Vives representado por el poeta Simónides; en los *Coloquios del convite* de Mejía cumple esta función el maestro Velázquez; y en el *Diálogo quarto de la cena* de Pedro Mercado lo representa Joanicio. En los tres casos queda reflejada su tardanza, bien a través de sus disculpas, bien a través de algún invitado ya presente en el banquete que deja patente la tardanza:

CRIT. Ecce tibi Simonides. SCOP. Feliciter. SIM. Et uobis fauste. SCOP. Expectatissime. SIM. Plane rusticane, nam ad prandendum eram inuitatus non ad expectandum. Sed quaeso, fui uobis diu in mora? SCOP. Non ualde. SIM. Cur non accumbebatis sine me? Essetis saltem prooemiati de fructibus quibus ego non admodum capio. SCOP. Bona uerba, te absente assedissemus?¹⁹²

MAESTRO.- No me quieran decir que he tardado, que agora dio el reloj las doze; y no fuera menester llamarme, que ya yo venía quando el page llegó, porque espía tenía puesta para saber si fuesen venidos.

BALTASAR.- Pues acá se dezía que os avíades olvidado.¹⁹³

¹⁹¹ J. Martin 1968: 92-98. Entre los banquetes clásicos destaca sobre todos la figura de Alcibíades como comensal que llega tarde en *El banquete* de Platón. En la obra de Jenofonte, Filipo, además de bufón, es el último personaje que se presenta sin previa invitación. El modelo se aprecia también en *El banquete* de Luciano bajo la figura de Dionico, médico que, por deberes de su profesión, llega con retraso. En la obra de Ateneo es Amebeo quien llega tarde y la *Cena de Trimalción* de Petronio, Habinnas, Escintila y Fortunata.

¹⁹² L. Vives, *Los Diálogos (Linguae latinae exercitatio)*, p. 270. Sigo la traducción castellana del editor: “CRITÓN. Aquí tienes a Simónides. SCOPAS. ¡Bienvenido! SIMÓNIDES. ¡Y vosotros, en buena hora! SCOPAS. ¡Muy esperado! SIMÓNIDES. ¡Me he portado muy groseramente, pues había sido invitado para comer no para hacer esperar. ¿Os he hecho esperar mucho? ESCOPAS. No mucho. SIMÓNIDES. ¿Por qué no os habéis sentado a la mesa sin mí? Al menos habríais comenzado con la fruta, que a mí no me hace mucha gracia. ESCOPAS. Buenas palabras, ¿sin ti nos íbamos a sentar?” (p. 271).

¹⁹³ P. Mejía, *Diálogos o Coloquios*, p. 331.

NICOLAO.- Perezoso huésped haze el señor Joanicio, que ya está la cena fría, y estos señores cansados de esperaros.

JOANICIO.- Desde que acabé de comer, no me han dexado, ni vengo tan tarde, que aun agora anochece.

LAURENCIO.- Como quiera que sea, merece el señor Joanicio que le acusemos de mal latín. Porque dando a toda la ciudad orden de regirse, fuera razón que de su propio regimiento no se olvidara tanto; sabiendo cuán dañoso es sufrir mucho el hambre.¹⁹⁴

Castañeda llega tarde a las tres reuniones. La demora más significativa es quizás la que corresponde a la noche del lunes. El bufón se disculpa por su tardanza aludiendo a sus responsabilidades con su señor y expresa, con una frase procedente del mundo escolar ciertamente ingeniosa (“Ganado me habéis la palmatoria”)¹⁹⁵, su falta de puntualidad:

CASTAÑEDA.- Ganado me habéis la palmatoria, señores; mas, pues vengo ahora, no hago poco; que por que me dejase el Conde, me he fingido estar con calentura y dolor de cabeza, pero sano vengo como una manzana (*Diálogos*, II, 3, p. 461).

I.2.6.3. DON DIEGO

Don Diego representa la figura del orador del convite. A él se le encomienda la lectura de los *Gallos* que posee Fabricio en su escritorio y, a tenor de las palabras de su esposa, doña Margarita, destaca por su habilidad y elegancia en la lectura: “Harto buenos son los gallos, pero no se le niegue al mi don Diego, sino que los ha leído muy galanamente” (I, 2, p. 402). Es personaje, además, muy interesado por este tipo de literatura de burlas, hasta el punto de querer realizar una copia de los *Gallos* de Fabricio: “Con licencia del doctor me los llevaré para que se trasladen en mi casa” (I, 2, p. 403). Como orador recita una de las piezas más carnavalescas de los *Diálogos* de Hidalgo; se trata de un elogio paradójico que trata las excelencias de las bubas (III, 2, pp. 497-505) del que hablaremos en capítulo aparte. En él da muestras de conocer los

¹⁹⁴ P. de Mercado, *Diálogos de filosofía natural y moral*, ff. 85v.-86r.

¹⁹⁵ *palmatoria*: “Especie de tablilla redonda con agujeros o nudos y un mango que los maestros utilizaban para castigar a sus alumnos golpeándoles en la mano” (*Lex. Marg.*); *ganar la palmatoria* era el ‘privilegio, que tenía el primero que llegaba, de aplicar la palmatoria a los compañeros acreedores del castigo’, pero la expresión se lexicalizó, y fue equivalente a ‘llegar el primero a cualquier lugar’.

Factorum et dictorum memorabilium de Valerio Máximo (III, 2, p. 489), *Las Metamorfosis* de Ovidio (III, 2, p. 490), la *Historia natural* de Plinio el Viejo (III, 2, p. 490), la mitología greco-latina y la tradición renacentista del chancro sifilítico. El hiperbólico elogio que recibe de Castañeda tras el elogio de las bubas sitúa a don Diego como orador del convite:

¡Oh cuerpo de Dios conmigo, qué oración habéis dejado salir del estómago del infierno! Traíganme aquí a Demóstenes, que yo le haré conocer que está borracho. Venga Cicerón, que aquí le leerán la cartilla. Límpiase Quintiliano las narices con sus doce libros de retórica, que viviendo en el mundo don Diego, ni faltará la elocuencia ni las bubas andarán sin honra (*Diálogos*, III, 2, p. 505).

El elogio de Castañeda supone la finalización del constante enfrentamiento entre don Diego y el bufón. Desde la primera noche, don Diego se caracteriza por dirigirse al bufón con términos peyorativos: “No digas eso, *majadero*,...” (I, 1, p. 374); “Bien me lo llamaste, *tacaño*,...” (I, 4, p. 416); “Pláceme, y pienso cumplir con un dicho que le sucedió a este *bellaco* de Castañeda” (I, 3, p. 405). Ataca a Castañeda por su excesiva afición al vino: “Si hubieras hoy estado en el sermón que yo estuve, no tuvieras tanta codicia de beber regaladamente, porque se dijeron grandes cosas contra las comidas y bebidas destos días” (I, 1, p. 374). Sin embargo, no cumple con el ejemplo, pues tras la lectura de los *Gallos* pide vino, aunque “aguado” (I, 2, p. 403) y en la noche segunda, tras la llegada a la casa de Fabricio y después de haber cenado con el teniente y su mujer, doña Margarita lo recrimina por su exceso en la bebida:

DON DIEGO.- Pues digo que hablé por boca de ganso.

DOÑA MARGARITA.- Bien podéis decir agora, porque cierto que habéis bebido como un ganso en la cena (*Diálogos*, II, 3, pp. 460-461).

Durante las conversaciones, bufón y orador se enfrascan continuamente en una ristra de vituperios:

DON DIEGO.- Venga esa taza y denme agua, que no me atrevo a llevarlo puro como Castañeda.

CASTAÑEDA.- Señal que tenéis ruines cascós.

DON DIEGO.- Eso juro yo que son los tuyos de prueba, porque te los habré probado el vino más de una vez, y a los míos nunca el vino se atrevió a probarlo (*Diálogos*, I, 3, p. 405).

Los ataques llegan incluso a tocar el delicado tema de la limpieza de sangre:

DOÑA PETRONILA.- Sospechosa cosa es tener tanto frío después de cena, si damos crédito al refrán que dice que el judío, después de comer, ha frío.

DOÑA MARGARITA.- Ese refrán no dice la judía, sino el judío, y así no me comprende.

CASTAÑEDA.- Por Dios que a esa cuenta que viene don Diego traspasado de frío (*Diálogos*, I, 4, p. 416).

Existe una circunstancia previa al diálogo que permite descubrir la inquina de don Diego hacia Castañeda: las deudas del bufón: “No quiero jugar más contigo, que no me has pagado nueve reales que me quedaste debiendo la noche de marras” (I, 4, p. 437). Pero al convertirse don Diego en “padrino” defensor del buboso bufón y recitar el elogio de las bubas, ceden los desaires. El final de los ataques se debe a que los dos personajes comparten el rasgo de bubosos, pues dice Castañeda: “Y huélgome que está presente don Diego, que las conoce y le conocen, y así podrá decir si tuve razón de indignarme contra quien me llamó buboso por afrentarme” (III, 1, p. 496). Esta situación puede relacionarse con el hecho de que don Diego decida marcharse con cierto sonrojo al final del *Diálogo* II, tras los motes de cornudo: “Vamos de aquí, que como se ha levantado esta materia, no podemos parar los casados, que luego nos vienen los colores al rostro” (II, 4, p. 479). Bupas y cuernos circulan en el ambiente de la charla de manera sospechosa, como si el autor hubiese querido tirar la piedra de la infidelidad sobre don Diego. Si Hidalgo caracterizó al matrimonio en el comienzo de la primera reunión, a través de doña Petronila, como “tan finos y queridos casados” (I, 1, p. 370), y “tan bien venidos como son bien avenidos” (I, 1, p. 370), en el último capítulo del libro se revela una cuestión del mundo íntimo de la pareja que deja en el aire los problemas de índole sexual:

DON DIEGO.- Paréceme que tenéis temor de la lumbre; llegaos acá, Margarita, que se abren las tejas de frío.

DOÑA MARGARITA.- No me atrevo, que me han dicho por una señal que tengo en el rostro que tengo de tener peligros de fuego.

DON DIEGO.- No sé yo cómo ha de ser eso, que para mí hartos tibia sois en invierno y verano (*Diálogos*, III, 5, p. 534).

Quizá sea una mera desavenencia matrimonial permisible en plena fiesta carnavalesca; pero supone un acierto del autor romper con el modelo de la pareja de enamorados del banquete.¹⁹⁶

I.2.6.4. INTERLOCUTORAS FEMENINAS: DOÑA PETRONILA Y DOÑA MARGARITA

El simposio del período clásico solía ser una celebración de la cultura aristocrática masculina. En consecuencia, las mujeres respetables no formaban parte del encuentro. Si había mujeres presentes, eran flautistas o *hetairai* (compañeras o prostitutas). Es decir, las mujeres jugaban un papel subordinado y se las trataba principalmente como objetos sexuales¹⁹⁷. En los simposios literarios de la Antigüedad, los autores presentaron en ocasiones a mujeres, pero éstas se mostraban más como personajes de naturaleza simbólica que como mujeres corrientes¹⁹⁸. En general, dentro de la larga historia del género dialogado, si algún autor se aventuró a la ficción de la interlocutora, retrató en sus diálogos más a personajes de naturaleza simbólica (de variado signo) que a mujeres –idealizadas o no– corrientes. Pero fue durante el Renacimiento cuando la interlocutora adquirió una nueva dimensión. Según Ana Vian, durante siglos, la interlocutora del género dialogado fue un personaje relativamente excepcional y, sobre todo, una figura muy codificada. Pero es en el Renacimiento cuando “aparece la interlocutora de carne y hueso, con distintos grados de ejemplaridad, positiva y ‘a contrario’, pero mujer, al fin,

¹⁹⁶ Recuérdese que, para J. Martín 1968: 113-118, la pareja de enamorados es un tópico de los banquetes de la Antigüedad.

¹⁹⁷ Cf. para esta idea D. E. Smith 2003: 42 y n. 151.

¹⁹⁸ En Platón tenemos a la maestra platónica Diótima. En el *Banquete de los siete sabios* aparece Melisa, esposa del anfitrión, como figura decorativa, y Cleobulina, que aparece callada. En el banquete de Luciano, la joven desposada, Cleante, cubierta por un velo. En la *Cena de Trimalción* de Petronio el personaje femenino está representado por Fortunata y la mujer de Habinnas. En la obra de Metodio, la anfitriona, la Virtud, tiene carácter alegórico, y se presentan diez vírgenes.

de la vida corriente, casi siempre descrita por varones y de modo excepcional por mujeres¹⁹⁹. En este período se puede someter a la interlocutora a los mismos preceptos de tratamiento retórico que el interlocutor; se aceptan la verosimilitud y la mimesis para los dos sexos y la caracterización de la interlocutora a través de su expresión lingüística variará de unas a otras mujeres²⁰⁰. Es en esta época cuando las interlocutoras sobresalen por sus matices psicológicos, matices que, en el caso de la obra de Hidalgo, nos proponemos descubrir, pues los dos personajes femeninos constituyen, en mi opinión, una buena muestra de las novedades que produce la interlocutora femenina en el Renacimiento.

Los dos personajes están perfectamente caracterizados en los *Diálogos* de Hidalgo; pero quizá destaque, en calidad literaria, el personaje de doña Petronila. Su insistencia ante Fabricio para que invite, además de a don Diego, a doña Margarita, facilita la presencia del nuevo personaje femenino en la obra: “Por cierto que dais pocas muestras de galán, pues pudiendo y debiendo llamar a su mujer y nuestra amiga doña Margarita, no hacéis memoria della, y queréis a don Diego” (I, 1, p. 370). Es matiz no desdeñable, porque tradicionalmente en el diálogo no abundan las interlocutoras femeninas.

Como ya se ha dicho, doña Petronila conoce perfectamente las costumbres carnalescas de la ciudad de Burgos, pues es “natural” de esta ciudad (I, 1, 369) y ha vivido, además, varios meses en una aldea: “El mío será más a lo de aldea, por los meses que viví en ella antes que me casase” (I, 1, p. 376), detalle que debe relacionarse con su expresión lingüística a lo largo de los *Diálogos*, en contraste con doña Margarita, pues incluso imita perfectamente el habla villanesca con rasgos del sayagués²⁰¹. Es su expresión lingüística lo que verdaderamente caracteriza a doña Petronila. Desde el

¹⁹⁹ Véanse al respecto A. Vian Herrero 2000: 157-192, para la cita p. 158, y, de la misma autora, A. Vian Herrero 2001: 505-526. El primero en el tiempo y en la envergadura de lo aportado a la figura de la interlocutora, en cantidad y calidad, es Erasmo. En su misma línea, aunque detrás de él por el número y el alcance literario de sus personajes femeninos en diálogo, está Vives. Ambos contaron con seguidores en las diferentes literaturas occidentales, y en particular, en la española (A. Vian Herrero 2000: 159).

²⁰⁰ Muy diferentes son, por ejemplo, las caracterizaciones dialógicas de Úrsula, prostituta sevillana en los *Coloquios* de Baltasar de Collazos, y la camarera de la reina Isabel, esposa de Carlos I, en el *Diálogo de Villalobos y la camarera de la reina* de Francisco López de Villalobos, ésta última interlocutora plenamente humorística.

²⁰¹ Así, por ejemplo, en la siguiente intervención: “El mío será algo más a lo de aldea, por los meses que viví en ella antes que me casase. Habíasele perdido un jumento a un labrador llamado Orduña; y estando predicando el cura, fue diciendo en el discurso de su sermón cómo el amor era una cosa de tanta fuerza que no había hombre por valiente que fuese que no hubiese tenido una puntilla de amor. Salió en mitad de la iglesia un villano con grande orgullo y dijo: “Pues aquí está yo, que nunca hoí enamorado”. Dijo entonces el cura volviéndose al dueño del jumento perdido: “¡Hola, Orduña! Veis aquí vuestro asno” (I, 1, p. 376).

comienzo, éste personaje queda caracterizado por su desconocimiento del latín, aunque, tras la alusión de Fabricio con el proverbio latino *Cum fueris Romae, romano viuito more* (I, 1, p. 368), ella resuelve su ignorancia con un refrán castellano: “Donde fueres, haz como vieres” (I, 1, p. 368). Frente a otros interlocutores, emplea la sabiduría popular del refrán: “cuando vienen los males, todos los tiempos hacen iguales” (I, 1, p. 369); incluso para motejar de judía a doña Margarita: “Sospechosa cosa es tener tanto frío después de cena, si damos crédito al refrán que dice el judío, después de comer, ha frío” (I, 4, p. 416). Como elementos lingüísticos diferenciadores, además del refrán, destaca el uso frecuente de las imprecaciones: “¡Oh, buena pascua te rape los ojos, que soy perdida por novedades!” (I, 4, p. 420); “¡Malos años para ti!, que no la conocí por alcagüeta” (II, 1, p. 451); “Oh, maldito sea el diablo, señor don Diego, que os vienen ya a llamar vuestros criados” (II, 2, p. 458). Muestra su constante buen humor desde el principio con abundantes juegos de palabras. Así, frente a la seriedad inicial del latino Fabricio, doña Petronila muestra su buen humor, en el que se perciben juegos basados en la antanacsis, paronomasia, dilogía y derivación, recursos que son característicos de la lengua general del libro, pero que en boca de doña Petronila la caracterizan como especialmente donosa, frente a doña Margarita:

DOÑA PETRONILA.- Pues en materia de *usos*, por lo que tienen de rueca, yo, como mujer, os diré los *husos* con que por acá hilamos el cerro de los antruejos (*Diálogos*, I, 1, p. 369).

DOÑA PETRONILA.- [...] De todos éstos, exceto cuatro maneras de gentes que no pueden estos días holgar ni tener reposo, conviene saber: pasteleros, que no se dan tanta priesa a *desambarazar* sus hornos como se da la gente a *embarazar* sus vientres, que para cada *boca* de horno hay más de docientas de estómago; los cocineros, que en estos días echan el resto de su ciencia y cansancio; las mozas que *miden* en las tabernas, porque lo que en este tiempo *se mide* no tiene *medida* [...] (*Diálogos* I, 1, p. 369).

DOÑA PETRONILA.- Sean vuestras mercedes tan bien *venidos* con bien *avenidos* (*Diálogos*, I, 1, p. 371).

Sus matices psicológicos, muy distintos del resto de personajes, quedan patentes ante el lector (por ejemplo su devoción religiosa) con acotación descriptiva enunciada

por otro personaje en la que se visualiza, con dramatismo e inmediatez escénica, los gestos de doña Petronila:

DOÑA MARGARITA.- Así las tenga vuesa mercé; vámonos a la lumbre si os parece.
Mirando estoy a doña Petronila, que parece que viene mazcando paternostres.

DOÑA PETRONILA.- Estaba acabando con mi rosario por echar cuidados aparte por toda la noche, y ya no me falta sino pasar esta cuenta de perdones, que se saca un alma con ella diciendo un *Pater Noster* y una *Ave María* (*Diálogos*, III, 1, p. 485).

A diferencia de doña Margarita, más contenida con la bebida, no desperdicia ocasión para beber vino: “Denme de beber antes de entrar en esta perdiz” (III, 3, p. 506); “¡Oh, qué buena está la bebida!” (III, 3, p. 507); cuestión que no escapa a Castañeda: “Buen provecho, Petronila, que parece que lo mamáis con buena gana” (III, 3, 506). Tras galantear Fabricio a doña Margarita, no puede reprimir su celos:

FABRICIO.- Lumbre tenemos, aunque le faltaba resplandor; pero agora en presencia de mi señora doña Margarita, ya sobra.

DOÑA PETRONILA.- Harto bueno va eso, por vida mía, señor doctor. Ya tenemos lumbre en la chimenea, resplandor en doña Margarita y llama en el pecho de Fabricio. Nunca entendí que tenía marido enamorado.

DOÑA MARGARITA.- Dejaos de celos, por vida vuestra, que son hermanos de la envidia y enemigos de la quietud (*Diálogos*, II, 1, p. 440).

Finalmente, es el personaje que muestra una mayor curiosidad por los entretenimientos cortesanos del Conde; en primer lugar ante la presencia de la “Historia fantástica”: “¡Oh, buena pascua te rape los ojos, que soy perdida por novedades! ¿De qué trata?” (I, 4, p. 420). En segundo lugar, cuando Castañeda anuncia la máscara del Conde: “Dinos ahora: ¿qué ha pasado en casa del Conde acerca de las fiestas que dicen haberse hecho? ¿Hízose la máscara que dijiste tenían aprestada para hoy?” (III, 1, p. 486).

La caracterización final que se extrae de lo hasta aquí expuesto es la de una mujer devota y celosa, verosíblemente presentada como personaje ingenioso y de buen humor, más próximo al registro familiar y coloquial de la “aldea” que del mundo cortesano en

el que se mueve Castañeda, en pleno contraste con el mundo universitario en el que se encuentra inmerso su marido y con diferencias notables con respecto a doña Margarita.

A pesar de que son notables las diferencias entre doña Petronila y doña Margarita, ambas quedan sin embargo unidas por el precepto satírico de la charlatanería, en opinión de Ana Vian, la principal razón transhistórica para que la mujer no se consolidase como interlocutora en el género dialogado antes del Renacimiento²⁰². Ocurre cuando, en el *Diálogo* III, doña Margarita disputa con Castañeda:

DOÑA MARGARITA.- ¡Válame la Virgen, Castañeda hermano, y qué desnudo y claro que lo dices para estar en la mesa!

CASTAÑEDA.- No entendí yo que les parecía tan mal lo desnudo a las damas, ya que lo claro sea el parlero de sus flaquezas.

DOÑA MARGARITA.- No nos metamos agora cómo proceden las mujeres obrando; pero a lo menos en las palabras no son tan mal sonantes como las de tu cuento pasado.

CASTAÑEDA.- A mi parecer, lo que yo dije podrá oler mal, pero no sonar mal.

DOÑA MARGARITA.- A ti no te sonará mal, porque los truhanes sois todos sordos.

CASTAÑEDA.- Como las mujeres mudas.

DOÑA MARGARITA.- No somos mudas, pero hablamos con vergüenza (*Diálogos*, III, 3, p. 511).

La trifulca derivará en una disputa en torno al honor de la mujer, que soluciona Fabricio con una serie de razones morales basadas en el precepto, admitido en la época, de que el honor familiar descansa en la pureza de la mujer²⁰³. Las dos interlocutoras se unen en la disputa contra Castañeda; sin embargo, frente a la pasividad de doña Petronila, es doña Margarita la que ofrece cierta resistencia dialéctica incluso ante Fabricio, pues éste afirma: “Apretado habéis la llave a la dificultad con mucha fuerza; pero como la verdad tiene para su defensa el peto fino de una concertada solución y respuesta, no nos dejaremos rendir de vuestra réplica sutil” (III, 4, p. 516). Si las dos interlocutoras se ofrecen al lector como “parleras”, ambas se diferencian en su grado de habilidad dialéctica.

²⁰² Véanse A. Vian Herrero 2001: 505-507, y, de la misma autora, 2005a: 453-470, en donde se estudian las tradiciones literarias de la interlocutora y de la pícara.

²⁰³ Sobre esta idea en los diálogos españoles del siglo XVI, ver J. Ferreras 2003: 387-392, y sobre la misoginia como pilar de cierta concepción del matrimonio 392-398.

Otro rasgo diferencial entre las dos interlocutoras estriba en el interés por el entretenimiento cortesano. Frente a la curiosidad mostrada por doña Petronila ante la máscara del Conde, doña Margarita es capaz de valorarla estéticamente y, a la vez, organizar su imitación en la casa de Fabricio, aunque no llegue a realizarse. Por otro lado, doña Margarita está caracterizada como mujer que posee cierto atractivo, a tenor de los galanteos que recibe tanto por parte de Castañeda (I, 3, p. 413; I, 4, p. 415) como de Fabricio (II, 1, p. 440; III, 2, p. 505; III, 4, p. 527). Y, finalmente, el ardid de doña Margarita creando su propia ley del banquete al romper la norma de narrar “a propósito”, como hemos visto antes, contribuye valiosamente a su individualidad como personaje esférico.

I.2.6.5. OTROS PERSONAJES

Además del teniente y su mujer²⁰⁴, invitados de don Diego y doña Petronila, así como el personaje del Conde, al cual alude Castañeda, otros personajes circulan como sombras durante las conversaciones: tres pajes, dos mozas y dos amas. Todos ellos sirven a Fabricio y doña Petronila en su casa y, aunque no intervienen en el diálogo, se alude a ellos constantemente. El momento más evidente de su presencia en la casa sucede cuando doña Margarita y don Diego planean la representación de la máscara del Conde:

DOÑA MARGARITA.- [...] y me parece a mí que podríamos aquí en buena conversación hacer esa máscara, mayormente que casi tenemos gente harta en casa para ella; porque de los tres pajes que hay, los dos harán los de la segunda figura, y el otro, con Castañeda, harán los embraguetados, y los sátiros harán el dotor y don Diego (*Diálogos*, III, 1, p. 493).

DON DIEGO.- Pues que habéis repartido tan a vuestro gusto las figuras de los seis hombres, yo quiero repartir las demás mujeres. Paréceme que en la casa hay dos mozas y dos amas [...] (*Diálogos*, III, 1, p. 493).

²⁰⁴ El teniente es caracterizado por doña Petronila como cristiano viejo procedente del norte de España y buen bebedor: “Si había de hacer la razón a todos los brindis del teniente, no me espantaría que viniese borracho don Diego, porque como el otro tiene ciertos costados de montañés, remoja razonablemente lo que come (II, 3, p. 461).

Su presencia se constata sobre todo a través de las continuas órdenes del anfitrión que generan sensación de inmediatez escénica: “Mandad, señora, que nos den de beber con unas quesadillas en tanto que se pone la mesa” (I, 2, p. 403); “Pongan esas quesadillas y traigan la bota y tazas lavadas” (I, 3, p. 404); “¡Hola!, den de beber a Castañeda” (I, 3, p. 404); “Mandad, señora, que alcancen estos platos y tazas y pongan la mesa” (I, 3, p. 408). Mientras ponen la mesa, el bufón los describe ridículamente:

CASTAÑEDA.- ¿Sabéis, Fabricio, lo que estoy considerando de vuestros criados que ponen la mesa?

FABRICIO.- ¿Qué te parece de ellos?

CASTAÑEDA.- Que por Dios que tienen muy bellacos gestos y gentil recado de narices; que me acuerdo yo haber visto alquitaras que no son tan cumplidas de nariz como vuestra gente. Por vida del dotor, que me digáis en qué almoneda de diablos hicistes esta compra. No lo digo por alabarlos, mas por nuestro Señor, que si yo fuera inquisidor, que os los vedara como se prohíben a otros los familiares de redomilla (*Diálogos*, I, 3, p. 408).

Son la base argumental de la matraca de Castañeda, a través de la cual los visualizamos en nuestra imaginación como personajes impertérritos en la sala de la casa, mientras Castañeda los matraquea. Cumplen, además de la función de servidores del banquete, funciones de entretenimiento y, aunque no son imprescindibles, forman parte de la ficción del banquete carnavalesco.²⁰⁵

²⁰⁵ En la tradición simposiaca resulta muy frecuente la presencia de sirvientes. Así, por ejemplo, en *El Banquete* de Platón irrumpe una serie de esclavos que rompen el hilo de la conversación. También en la *Cena de Trimalción* de Petronio hay una entrada de numerosos esclavos para participar en el festín. En el *Convivium* de Vives participa un criado, pero sólo tiene una brevísima intervención, y en los *Colloquia* de Erasmo también hay muchos de estos personajes mudos creadores de ambiente. Él los llamaba “umbrae” (‘sombras’) por no hablar.

II.LOS RELATOS INTERCALADOS

II.1. LA “HISTORIA FANTÁSTICA”

Como remate final del *Diálogo* I, cap. IV, Castañeda lee a los interlocutores un “papel” robado al Conde esa misma noche: “Con todo eso, llegaos más a conversación, porque oigáis mejor un papel que cogí de la faltriquera al Conde esta noche” (p. 420). Se trata de una “Historia fantástica” que llegó a manos de la Condesa en forma de carta, enviada por un antiguo paje: “Un estudiante de Salamanca, que fue paje de la Condesa, se le envió por el estafeta ayer sábado, y leyéronle allí sobre mesa, y no pareció mal” (p. 420). Los dos matrimonios de clase media se disponen, pues, a escuchar la lectura del bufón para su disfrute y solaz, reproduciendo así los divertimentos de los nobles y del mundo estudiantil universitario durante el banquete²⁰⁶. El relato contiene el nacimiento de un monstruo llamado el Gigante Imaginado; retrato de su fisonomía y su vestimenta; nacimiento y retrato de otro ser monstruoso llamado Imposible Doncella; nuevo retrato del Gigante Imaginado tras sufrir una enfermedad; búsqueda de los vecinos del lugar de “reliquias de los sagrarios” para remediar los males del Gigante; nuevo parto y retrato del Infante, hijo de los dos seres monstruosos anteriores; bodas del Gigante Imaginado y la Imposible Doncella; descripción del banquete y fiestas. Mostraremos en las próximas páginas la tradición genérica en la que se inserta la “Historia fantástica”, su vinculación con géneros informativos de la época relacionados con la teratología así como su incidencia en las mentalidades de la sociedad del Siglo de Oro, para terminar con el estudio literario del relato.

II.1.1. MODELO GENÉRICO

La narración de Castañeda se presenta como una “Historia fantástica”, denominación que advierte a los receptores sobre la inverosimilitud del relato. Se trata, en realidad, de un “relato de mentiras”, género narrativo estudiado por José Manuel Pedrosa cuyo contenido es tan exageradamente disparatado que su emisión y su recepción se asientan sobre el convencimiento de que su contenido es pura mentira, apta sólo para el entretenimiento y la risa, y no para el aprendizaje ni la transmisión de

²⁰⁶ Como ya se ha comentado en el apartado dedicado a la tradición simposíaca del diálogo, la lectura de cartas en pleno banquete es elemento común en el diálogo simposíaco.

conocimientos. Dentro de los relatos de mentiras, Pedrosa incluye formas como la patraña, el cuento de viejas, el cuento de mentirosos y el cuento de disparates, además de otras menores como los *Cuentos de Calaiños o de Maricastaña* y las *patrañas del Rey que Rabió*²⁰⁷. Siguiendo esta clasificación, la “Historia fantástica” es en realidad un cuento de disparates, modalidad especial del relato de mentiras basada en la inversión y en la paradoja, y más concretamente y dentro de esta modalidad, es obra que se ajusta a las series de retratos del monstruo que tan acertadamente informó Chevalier.²⁰⁸

El texto de Hidalgo contiene varios retratos del monstruo, aspecto que lo sitúa como uno de los autores más importantes de la serie de obras que forman este género jocoso, cuya producción Chevalier sitúa a partir de mediados del siglo XVI, alcanzando gran éxito entre los años de 1590 y 1620. Los retratos del monstruo coinciden en presentar la imagen de un ser fantástico, añadiéndole en ocasiones la descripción de un banquete o de una boda, y destacan fundamentalmente por el uso de sartas de equívocos encadenados e inconexos. Chevalier ha apuntado la presencia de dos retratos anónimos del siglo XVI anteriores a la obra de Hidalgo, el que inserta Luis de Zapata en su *Miscelánea* bajo el título de “De un agradable monstruo de autor incierto”, y la *Carta del Monstruo Satírico*, obra manuscrita que reprodujo Antonio Paz y Melia²⁰⁹. Según la opinión de Menéndez Pelayo, la “Historia fantástica” de Hidalgo es imitación de la *Carta del Monstruo Satírico*²¹⁰. Este texto se presenta como una carta, aspecto que coincide con Hidalgo, describe al monstruo, sus vestidos, casa y banquete y camas donde reposaron los convidados. Coincide, pues, en algunos aspectos del contenido, aunque falta la Imposible Doncella, pareja del Gigante, y su descendencia. Las mayores coincidencias se encuentran en los equívocos de la descripción del monstruo y del banquete²¹¹. En cuanto a la obra que ofrece Zapata, vuelve a aparecer el retrato del Gigante, se describe su vestimenta, habitación, comida, se mencionan sus dos bodas y

²⁰⁷ J. M. Pedrosa 2004b: 178 y ss.

²⁰⁸ Para el cuento de disparates véase J. M. Pedrosa 2004b: 185-186. Para el retrato del monstruo, M. Chevalier 1986-1987: 105-111; 1992: 74, 88-90, 146-149; 1994: 23-29.

²⁰⁹ Para la configuración del género, M. Chevalier 1992: 146-149. L. Zapata, *Miscelánea*, pp. 177-180. *Carta del Monstruo Satírico*, en *Salas españolas o agudezas del ingenio nacional recogidas por Antonio Paz y Melia*, 1964², pp. 95-96.

²¹⁰ M. Menéndez Pelayo 1961²: III, 185.

²¹¹ Los equívocos que pudo recoger Hidalgo son: *pies de copla, piernas de sábana, rodillas de fregar, brazos de mar, muñecas de Flandes, manos de papel, cuello de garrafa, barba de ballena, dientes de sierra, carrillos de pozo, orejas de mercader, cañón de artillería, jubón de azotes, perdigones de arcabuz, capones de ceniza, palominos de camisa, arroz con grasa de escribir, manzanas de espadas, guindas de borrachos, nueces de ballesta, calabazates de pared.*

dos hijos, y, de nuevo, aparecen muchos de los equívocos que utiliza Hidalgo²¹². Las mayores coincidencias se observan sobre todo en la gran cantidad de equívocos que aparecen en ambos textos y que fueron utilizados por Hidalgo. Éste debió de conocer el relato del monstruo que circularía de manera anónima en la segunda mitad del siglo XVI y creó su propio relato, su propia imitación. La recogida de tantos equívocos por parte de Hidalgo a partir de los retratos anteriores no debe entenderse, sin embargo, como una copia indiscriminada o, dicho de manera más moderna, como un vil plagio. La actitud de Hidalgo frente al equívoco es la misma que tuvieron muchos escritores de los siglos XVI y XVII, autores que tenían a su alcance, en palabras de Chevalier, “un fondo común de equívocos que pertenecían a todos y era bien mostrenco del cual iban tomando los escritores sin el menor empacho”²¹³. Muchos de los equívocos se sentían como tradicionales y fueron utilizados por los siguientes autores del género. Baste como ejemplo una obra tan cercana a los *Diálogos de apacible entretenimiento* en el uso de los procedimientos de creación de la risa como *La pícara Justina*, en donde López de Úbeda recuerda la tradición de los retratos del monstruo al usar ciertos equívocos presentes en otros monstruos anteriores:

Así como en un cuerpo humano vemos que en su hermosura no consiste toda en ojos, que eso fuera ser hombre puente, ni toda en pies, que eso fuera ser copla, ni toda en brazos, que eso fuera ser mar, ni toda en manos, que eso fuera ser papal.²¹⁴

El texto que más se acerca a la obra de Hidalgo es sin duda el creado por Alonso de Ledesma en 1615, “Burlas en equívocos” dedicadas al “Monstro Imaginado”, insertas en su *Romancero y Monstro Imaginado*²¹⁵. Es evidente que Ledesma tiene presente la “Historia fantástica” de Hidalgo. Además de utilizar el mismo nombre para el Gigante, ya en el “Prólogo”, Ledesma vincula su obra con la época del Carnaval:

²¹² Frente de escuadrón, orejas de abad, cejas de guitarra, ojos de puente, nariz de navío, dientes de sierra, barba de ballena, cuello de garrafa, brazos de mar, manos de pared, coyuntura de negocios, muñecas de Flandes, piernas de sábanas, rodillas de fregar, pie de copla, puños de espada, jubón de azotes, perdigones de arcabuz, manzanas de espada, nueces de ballesta, guindas de borrachos.

²¹³ M. Chevalier 1986-1987: 104.

²¹⁴ F. López de Úbeda, *La pícara Justina*, vol. II, p. 707.

²¹⁵ A. de Ledesma, *Romancero y Monstro Imaginado*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1615, ff. 174r.-187r. [B.N.E.: R/6303].

Este juguete de equívocos (sujeto propio de risa) hice unas carnestolendas para honesta recreación, el cual imprimo entre cosas de veras, más por gusto de amigos, que voluntad propia (f. 174r.).

Abundan también los equívocos que aparecen en Hidalgo, sobre todo en el retrato del Monstruo Imaginado²¹⁶, pero el ingenio de Ledesma muestra su originalidad al crear otros nuevos. La estructura narrativa es muy similar a la “Historia fantástica”: Nacimiento, compostura y crianza del Monstruo Imaginado; bodas y galas; banquetes; fiestas y saraos; descendencia; enfermedades; años que vivió y sus versos. Esto supone una vida burlesca, como la que ofrece Hidalgo; pero la diferencia fundamental estriba en que Ledesma obvia las digresiones morales de Hidalgo y su texto es pura descripción en equívocos, un puro juguete de entretenimiento. Por otra parte, Ledesma utiliza la técnica del manuscrito encontrado: “Esta chrónica del Monstruo Imaginado halló el autor en lengua siria y la tradujo en nuestro vulgar castellano para honesta recreación” (f. 187r.). Con ello ficcionaliza la supuesta anonimidad del texto, siendo plenamente consciente de la tradición literaria en torno al retrato del monstruo, pues la mayoría de estos retratos son anónimos.

Otros textos de principios del siglo XVII forman parte del paradigma compositivo del retrato del monstruo: la ensalada en equívocos *El abad de la Redondela* y una *Loa curiosa y de artificio* impresa en 1616²¹⁷. A éstos hay que unir el relato titulado *Novela del Caballero Invisible, compuesta en equívocos burlescos*, obra de Francisco Navarrete y Ribera publicada en 1640 dentro de su *Flor de sainetes*, y dos fragmentos de las *Aventuras de don Fruela* de Francisco Bernardo de Quirós, que copia a Ledesma, uno en prosa y otro en verso²¹⁸. Existe, además, una copia descarada de la “Historia

²¹⁶ *Cabeza de proceso, cascos de calabaza, ojos de puente, cejas de guitarra, orejas de mercader, dientes de sierra, barba de ballena, brazos de mar, muñecas de Flandes, manos de papel, palmas de dátiles, rodillas de fregar, pies de copla, mamó la leche de las Siete Cabrillas, vaquero de Moraina, jubón de azotes, liga de pájaros, zapatillas de espada, yemas de dedos, nueces de ballesta, livianos de cascos, lenguas de campana, limas de herrero, perdigones de arcabuz.*

²¹⁷ *El abad de la Redondela*, manuscrito reproducido por M. Chevalier y R. Jammes, “Supplément aux Coplas de disparates”, *Mélanges offerts à Marcel Bataillon*, Bordeaux, 1962, pp. 386-387, *Bulletin Hispanique*, 64bis (1962), pp. 358-393, texto recogido anteriormente por Nicolás Böhl de Faber, *Floresta de rimas antiguas castellanias*, Hamburgo, Librería de Perthes y Besser, 1821, núm. 369, pp. 381b-382b [B.N.E.: R/7286]. *Loa curiosa y de artificio*, en Cotarelo, vol. II, núm. 142, pp. 416a-b.

²¹⁸ *Novela del Caballero Invisible, compuesta en equívocos burlescos*, narración inserta en F. Navarrete y Ribera, *Flor de sainetes*, Madrid, Catalina del Barrio y Angulo, 1640 [B.N.M.: R/1556], publicada modernamente en Madrid, Atlas – B.A.E., t. 33, pp. 375-376, y F. Navarrete y Ribera, *Flor de sainetes*, ed. A. Gallo, Firenze, Alinea Editrice, 2001, pp. 194-198. F. B. de Quirós, *Obras. Aventura de don*

fantástica” realizada por Antonio Sánchez Tortolés en *El entretenido*, volumen de academia misceláneo publicado en 1673, y que ofrece variantes significativas por omisión²¹⁹: 1) Sánchez Tortolés omite la digresión moral de Hidalgo que tiene como punto de partida la fábula de Fedro *El parto de los montes*, reproducida por Esopo. Basada en el proverbial *Parturient montes et nascetur ridiculus mus*, ya en Horacio, *Ars poetica*, 139, fue luego recogido como apotegma por Erasmo, *Adagia*, I, IX, 14. Hidalgo parte del verso de Horacio (quien aludía con él a aquellos autores que, después de una fanfarria de promesas creativas, nos ofrecen un paupérrimo producto literario)²²⁰ para pasar a realizar una digresión en la que se critica a los soberbios y arrogantes. 2) Falta otra digresión moral de Hidalgo que advierte “que no hay bien ni perfección en las cosas criadas que no sea prestada y venida de mano de las causas supremas” (p. 430), poniendo como ejemplo al “fiero y valiente león” y al “poderoso elefante”, animales que pueden caer frente a una simple cuartana o un minúsculo ratón. 3) Se elimina la referencia al robo de las reliquias de los sagrarios. 4) No aparece la aclaración irónica de Hidalgo en el inicio de la descripción de las bodas: “Llegado, pues, el solemne día de las bodas *que se celebraron con la grandeza que a tan grandes príncipes convenía*, fueron llamados por convidados todos los vecinos” (p. 435). 5) Por último, se omite la puesta en escena del ingenioso enigma “Habla el novio como a misa y la novia como en misa” (p. 436), con la obscena exposición del Duque de Noleviste. Estas omisiones invitan a pensar en las precauciones de Sánchez Tortolés de cara al Santo Oficio, conocedor hacia 1673 de la entrada de Hidalgo en los *Índices* inquisitoriales, autor al que, por supuesto, no nombra. A pesar de los riesgos posibles con que corre Sánchez Tortolés, la copia expurgada de la “Historia fantástica” implica, además, una pervivencia del retrato del monstruo en los gustos lectores y en sus modos de entretenimiento a finales del siglo XVII.

Freula, pp. 301-302 y 377-381. Coincido con M. Chevalier 1994: 29, en que el primer fragmento es copia del capítulo primero del *Monstruo Imaginado* de Ledesma, mientras que la extensa relación de don Sancho versifica los capítulos II, III y IV del mismo *Monstruo*.

²¹⁹ A. Sánchez Tortolés, *El entretenido. Primera parte. Repartido en catorce noches, desde la víspera de Navidad hasta la del día de los Reyes*, Madrid, Lucas Antonio de Bedmar, a costa de Gregorio Rodríguez, 1673, pp. 122v.-127r. [B.N.E.: R – i / 131].

²²⁰ Q. Horacio Flaco, *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, p. 548.

II.1.2. LA IMAGEN DEL MONSTRUO EN LOS SIGLOS XVI Y XVII

Como hemos visto, el retrato del monstruo estuvo vigente en España como modelo compositivo burlesco desde mediados del siglo XVI hasta finales del siglo XVII. Los españoles de esta época disfrutaban con este “juguete” cómico tanto en ámbitos cortesanos como en círculos de hombres cultos, gracias sobre todo a los dislocados y graciosos equívocos²²¹. Pero deberíamos preguntarnos por qué precisamente este modelo cómico, entre tantos otros, tuvo tanto éxito. Una de las razones que podemos aducir tiene como base el principal elemento de todos estos retratos: la figura del monstruo, principal referente sobre el cual recae toda la comicidad. Este referente, en su versión no cómica, se convirtió también en la época, según Elena del Río, en un personaje muy presente dentro de toda una literatura informativa cuyos principales géneros fueron las relaciones de sucesos, gacetas, avisos y guías de forasteros, en donde no faltaba los nacimientos de monstruos, sus descripciones y peripecias²²². La materia de monstruos abarcó todavía más elementos, como los tratados de filosofía natural y cirugía, o simples colecciones de historias que no tienen otro fin que el de entretener, e incluso una serie de pliegos que están constituidos como micronovelas, donde se narran las condiciones del nacimiento del monstruo, así como sus costumbres, los sentimientos de su familia hacia él y su propia experiencia, entre los que destaca la *Relación del nacimiento del más portentoso gigante que se ha visto en el mundo* (ca. 1680)²²³. Entre toda esta literatura destacan sobre todo las relaciones extraordinarias, textos sensacionalistas que, entre otros muchos sucesos extraordinarios, relatan nacimientos de monstruos. Este tipo de relaciones, la mayoría anónimas, suelen difundirse impresas en prosa y en verso y van destinadas a un vasto público, entre las que no escapan las relaciones de hermafroditas que desde finales del siglo XVI divulgaban los partos

²²¹ Sobre la fortuna del equívoco en la España de los Austrias, véase M. Chevalier 1986-1987: 101-112, y del mismo autor 1992: 38-63.

²²² E. del Río Parra 2003: 19 y 131.

²²³ Cf. E. del Río 2003: 34 y 157. La autora estudia cuatro obras cuyo tema exclusivo es la teratología: 1) Una traducción al español de las *Historias prodigiosas y maravillosas* escrita por P. Bovistau en el siglo XVI, continuada por los franceses C. Tesserant y F. Belleforest, traducida en 1585 por el sevillano A. Pescione (p. 39). 2) Los libros I y II de la *Curiosa filosofía* de J. E. Nieremberg [1630] (p. 40). 3) *El ente dilucidado* de A. de Fuentelapeña [ca. 1628-1702] (pp. 40-41). 4) La obra de J. Rivilla Bonet y Pueyo, *Desvíos de la naturaleza. O tratado del origen de los monstruos*, publicada en 1695.

monstruosos²²⁴. García Arranz, al analizar estas relaciones, destaca incluso el carácter popular del fenómeno de la monstruosidad durante los siglos XVI y XVII, paralelo al de la literatura culta “científica” señalado arriba²²⁵. Es evidente en muchas de ellas el intervencionismo solapado de quienes ostentan el poder en la época, un poder que promovía la circulación de estos materiales para satisfacer el gusto de las masas, pero también para transmitir una serie de mensajes.²²⁶

Ante toda esta serie de textos que tratan historias de partos monstruosos y las peripecias de estos seres, la “Historia fantástica” de Hidalgo ha de verse como una crónica burlesca, el reverso cómico de unos textos teratológicos que circulaban como literatura seria, un juguete creado para provocar placer a partir de la burla de las relaciones de monstruos que tanto éxito tuvieron sobre todo a finales del siglo XVI y principios del XVII, años en los que los retratos del monstruo se ponen de moda. Por otro lado, el texto de Hidalgo, tal y como aparece en los *Diálogos*, es un entretenimiento cortesano (recordemos que procede de la casa del Conde, en donde se gozó de las figuras monstruosas) que penetra en el mundo de dos matrimonios de clase media. La naturaleza cortesana del relato nos acerca hacia los gustos de la Corte de los Austrias, entre los que destaca el deseo de tener en palacio criaturas deformes, a las que no sólo se retrata, sino que se viste y mantiene. En palacio, el gusto por lo deforme se expresa desde la anormalidad del cuerpo, bien por grandeza (gigantes, obesos), pequeñez (enanos) o seres cuya apariencia fuera contraria a los estereotipos habituales (mujeres barbudas, niñas encrespadas), e incluso el valor de lo extraordinario podría alcanzarse por la falta de juicio, lo que llenó el palacio de locos, cretinos, simples e inocentes²²⁷. La imperfección de estas figuras palaciegas funcionó como símbolo o emblema de la perfección de que carecían, de tal manera que adornaban a los *meliores terrae*, reyes, nobles y cortesanos que, a su lado, parecían aún más majestuosos²²⁸. El palacio, pues, se llenaba de prodigios, entre los que destaca la figura del gigante, elemento fundamental

²²⁴ Sobre la denominación “relaciones extraordinarias”, dentro del enorme campo de las relaciones de sucesos, véase N. Pena Sueiro 2005: 34-56, especialmente p. 46, en donde se expone una tipología de los distintos tipos de relaciones. Véase también el importante trabajo de H. Ettighausen 1995, quien reproduce facsímiles y comenta diversas relaciones de sucesos hispanas relativas a asuntos monstruosos y prodigiosos. Para las relaciones de hermafroditas, A. Morel D’Areleux 1996: 261-273.

²²⁵ J. J. García Arranz 1999: 144.

²²⁶ G. Ledda 1999: 205.

²²⁷ Sobre esta idea véase F. Bouza 1991: 18 y 20.

²²⁸ F. Bouza 1991: 20, y E. del Río Parra 2003: 33.

del relato de Hidalgo²²⁹. No es de extrañar, pues, que los comensales de los *Diálogos* imiten el entretenimiento cortesano en su ámbito de clase media con el intento de buscar la risa y, de paso, de aparentar cierto grado de grandeza.

No olvidemos tampoco la dimensión carnavalesca del texto de Hidalgo. La figura del gigante está asociada al mundo del Carnaval como ente que provoca más risa que espanto, monstruo o bestia, al fin domado, convertido en un ser que causa placer²³⁰, por no hablar de los ya clásicos gigantes de Rabelais, Gargantúa y Pantagruel. En la misma dimensión hemos de ver al Gigante Imaginado y la Imposible Doncella, personajes cuyos retratos disparatados reflejan perfectamente el mundo al revés tan típico del Carnaval. La presencia de los gigantes en las relaciones de sucesos es abrumadora y los eruditos que tratan la materia teratológica suelen detenerse en sus obras especialmente en el caso de los gigantes, puesto que sobre ellos recae una larga e irrefutable tradición de autoridad que comienza por la Biblia y sigue con la tradición pagana, con fuentes en Ovidio y Virgilio, y que llega incluso a San Agustín²³¹. Pero el Gigante Imaginado y la Imposible Doncella son el reverso de la moneda; su autoridad queda mermada por radicales anulaciones de sentido constituidas por especificaciones modales en expresiones adverbiales de tiempo y de espacio tan típicas de la literatura de disparates²³²: el Gigante Imaginado nació “a cuarenta y cinco días del mes de febrero del año segundo, antes de la creación del mundo” (p. 421), “en la ciudad de Nolay” (p. 421). La forma disparatada del texto, que más abajo comentaremos, se apoya en el arquetipo del mundo al revés, uno de los módulos más fértiles y antiguos de la fiesta carnavalesca.

II.1.3. ESTUDIO LITERARIO

Como afirma Renaud Cazalbou en su estudio del *Romancero y Monstruo Imaginado* de Ledesma, texto que sigue a Hidalgo, el monstruo que ofrece el poeta es una composición de elementos diversos y disparatados unidos gracias a la polisemia de los

²²⁹ Sobre el interés palaciego de los gigantes, F. Bouza 2003: 50-51.

²³⁰ Cf. J. Heers 1988: 139.

²³¹ Véanse E. del Río Parra 2003: 78-79, y U. Eco 2007: 142-143. Como muestra de la presencia de los gigantes en obras misceláneas serias, véanse las numerosas referencias de A. de Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, vol. I, pp. 552-553, 567-569.

²³² Sobre este recurso, B. Perinián 1979: 50-51.

vocablos, del juego de palabras, de la agudeza, lo que lo convierte, más que en una aberración de la naturaleza, en un producto del arte y del artificio²³³. La “Historia fantástica” sigue los mismos mecanismos verbales que utiliza Ledesma, dando paso a una “monstruosidad de la escritura”, es decir, una radical modificación de los códigos de significación. Esta “monstruosidad de la escritura” se produce, en gran parte, utilizando las técnicas usadas en la creación de los disparates que tan acertadamente estudió Blanca Perinián y que seguiremos, en gran parte, en el presente estudio.²³⁴

Dentro de las transgresiones semánticas que ofrecen los disparates, se encuentran los juegos de rupturas entre las vinculaciones sintácticas en el más reducido espacio del sintagma nominal²³⁵. En el texto de Hidalgo destacan las siguientes:

- Cuando la relación se da entre sustantivo y adjetivo, produciéndose una contradicción semántica que anula sentido. Así, por ejemplo, el narrador denomina a la pareja del Gigante Imaginado, *Imposible Doncella*, o denomina a uno de los convidados *patriarca Ninguno*.
- Especial juego se establece con las anomalías combinatorias en los sintagmas con genitivo o complemento del nombre del tipo *talabarte de la Zona*, *arzobispo de Nadie*, *leche de las Siete Cabrillas*.
- El disparate hace uso a veces de otras infracciones a las leyes combinatorias entre el sustantivo y otros de sus complementos para la expresión de cualidades adoptando la construcción *sin* + sustantivo. De esta manera se anula la identidad de los objetos. Esto ocurre cuando se describe al Infante falto de miembros, acompañado de la comparación. El dicho Infante salió “sin cabeza como Hidria / sin ojos como Argos...”

Efecto de impensada sorpresa causan otras comparaciones, violentadoras del nexo de semejanza que fundamenta la analogía²³⁶. Así ocurre en el retrato del Gigante Imaginado después de su “dolencia”: “Calvo como un zamarro / lampiño como un tejedor / ciego como un lince / mudo como mujer / sordo como ciervo...” (pp. 431). Los símiles animalizan al Gigante (*lince*, *ciervo*, *buitre*, *asno*, *perro*, *corzo*, *gusano*), lo cosifican (*zamarro*, *tejedor*, *espejo*, *huso*, *cuba*, *harina*, *centella*), lo vinculan con tipos

²³³ R. Cazalbou 1994: 73.

²³⁴ B. Perinián 1979: 30-73.

²³⁵ B. Perinián 1979: 49.

²³⁶ B. Perinián 1979: 51.

cómicos (*sayón, negro, mujer, volteador*) e incluso con personajes bíblicos y clásicos (*Adán, Absalón, Salomón, Aristóteles, Saturno*). Las comparaciones actúan como *impossibilia* negando el primer término de la comparación. Del resultado de estas comparaciones se obtiene la imagen de un Gigante que no se adecua a los efectos de la “dolencia” afirmada por el narrador. Mientras el primer término de la comparación se adapta al resultado de la “dolencia”, el segundo lo niega en su polo más opuesto. Estas semejanzas consisten, pues, en el alejamiento extremo de los correlatos.

Hay que añadir, como ocurre en el disparate, la irrisión de la esfera de lo religioso²³⁷. Tras la desgracia y “dolencia” del Gigante Imaginado, los vecinos buscan remedios para su mal: “y, como las principales medicinas son las *cosas sagradas*, acudieron con toda diligencia a los *templos* para que se llevasen *reliquias de los sagrarios*, por la aplicación de las cuales esperaban restaurar los males del gran Gigante” (p. 432). De esta manera acudieron “el patriarca Ninguno”, “el arzobispo de Nadie”, “el arcipreste Subicáncaro”, “el gran preste de la ciudad, vestido de pontifical” (pp. 432-433), todos ellos con las más extrañas y ridículas reliquias.

Dentro de la “Historia fantástica” se inserta también el modelo de “la fiesta” que Perinán aprecia en los disparates²³⁸. Así ocurre en el festejo de las bodas del Gigante Imaginado y la Imposible Doncella, con la descripción, en tropel de equívocos, de los alimentos del banquete. No falta en dicha fiesta entretenimientos cortesanos, como el “ingenioso enigma” enunciado con la frase “Habla el novio como a misa y la novia como en misa” (p. 436), que resuelve el Conde de Noleviste con la siguiente exposición: “que como el novio tenía la lengua de *campana* [...], hablaba como a misa, que es dando *badajadas* para que la gente se junte a misa” (p. 436). La referencia al juego dilógico *campana* / *badajadas*, tan repetido en el *Diálogo* I, implica la vinculación de este enigma con los enigmas jocosos u obscenos estudiados por Donald McGrady. Cultivados desde la Antigüedad por el poeta romano Simposio hacia finales del siglo IV y presentes en el código anglosajón *The Exeter Book*, siglo VIII y en el *Enigmaticus* (ca. 1365) de Magister Claretus de Solencia, resurgen hacia 1470 en numerosas colecciones de enigmas eróticos que servían de diversión en las cortes renacentistas de Francia y los Países Bajos; pero el apogeo de este tipo de adivinanza

²³⁷ B. Perinán 1979: 53.

²³⁸ B. Perinán 1979: 53.

obscena llegó con *Le piacevoli notti* de Straparola (1550-1553), obra en la que, al final de cada novela o cuento, el narrador propone un enigma a sus oyentes, muchos de ellos obscenos²³⁹. Hidalgo parece seguir el modelo compositivo de Straparola al situar el “ingenioso enigma” al final de su “Historia fantástica”.

La dilogía está también en la base del disparate. Algunos modismos se basan en el uso deslexicalizado de una originaria metáfora (*pata de mesa, falda de montaña*) combinados en las series de equívocos de los retratos del monstruo. Hidalgo explota la técnica del equívoco continuado, de origen probablemente carnavalesco, especialmente en los retratos del Gigante Imaginado y la Imposible Doncella²⁴⁰. Como hemos visto anteriormente, las sartas de equívocos son características de los retratos del monstruo de finales del siglo XVI y principios del XVII; pero el equívoco es forma de agudeza utilizada desde principios del siglo XVI y a lo largo del siglo XVII, como ha estudiado Chevalier²⁴¹. Ya Castiglione manifiesta en *El Cortesano* evidente interés por el equívoco, configurándolo como forma de agudeza de caballeros, entretenimiento palaciego y juego de cortesanos²⁴². Muchos tratadistas coinciden en admirar esta forma de agudeza típicamente española (Juan de Valdés, Alonso López Pinciano, Luis Zapata y Covarrubias)²⁴³. Incluso Quevedo aprovechó la serie de equívocos continuados, utilizando varios equívocos ya existentes en los retratos del monstruo, en la *Premática del tiempo* y en el romance “Diéronme ayer la minuta”²⁴⁴. En el *Buscón* reelabora el retrato en equívocos y muchas jácaras son esencialmente lo mismo que los retratos del

²³⁹ D. McGrady 1984: 71-108. El estudioso edita y analiza unos enigmas obscenos que se publicaron en español por primera vez en París en 1581, *Quarenta aenigmas en lengua española*. Según McGrady, la obra parece pertenecer a un tal Alexandro Sylvano (Alexandre Sylvain), el seudónimo francés del escritor flamenco Alexandre van den Bussche (p. 79). En opinión de McGrady, los enigmas no son muy originales, dado que muchos proceden del fondo común de los acertijos obscenos que venían elaborándose, cuando menos, desde Simposio. Muchos proceden de las *Piacevoli notti* de Straparola (p. 80). Para la historia del enigma en España durante la Edad Media y el Siglo de Oro, véanse K. Whinnom 1981: 64. A. Redondo 1982: 445-458. J. I. Díez Fernández 2003: 312-318. Además de la tradición anterior, conviene vincular el enigma jocoso con el “chiste-enigma”, tan frecuente en las comedias burlescas o de disparates del siglo XVII, estudiado por F. Serralta en su “Introducción” a *La renegada de Valladolid*, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro. Tomo III*, pp. 181-182. Según Serralta, el “chiste-enigma” consiste en una estructura dialogada trimembre, caracterizada primero por una afirmación absurda, luego por una pregunta o comentario que subraya la incoherencia de lo dicho, y finalmente una aclaración fundada en la explotación de un doble sentido verbal (p. 181).

²⁴⁰ B. Perinán 1979: 68.

²⁴¹ M. Chevalier 1986-1987: 101-112.

²⁴² M. Chevalier 1986-1987: 101-102.

²⁴³ M. Chevalier 1986-1987: 103.

²⁴⁴ M. Chevalier 1992: 147-151.

monstruo, series de equívocos encadenados²⁴⁵. El retrato del monstruo fue conocido por Quevedo y la monstruosidad no está fuera de su obra, especialmente la gigantez como rasgo teratológico, presente en la fregona Alfánje del romance “Ya que al hospital de Amor” (núm. 788), o en las caricaturas de los cuatro gigantes presentes en el *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando*²⁴⁶. Volviendo a Hidalgo, las sartas de equívocos que configuran sus retratos están basadas en la dilogía, pues el lector tiene que considerar simultáneamente dos significados distintos de un mismo vocablo, cuanto más alejados, mejor. Por una parte, el sentido literal que corresponde a cada rasgo descrito (*cabeza, pelo, cascotes, frente*, etc.); por otra, el cambio de sentido que adquieren estos sustantivos al añadirles un complemento (*de proceso, de teta, de cebolla, de escuadrón*, etc.). El sistema impuesto por Hidalgo a través de la agudeza logra imponerse al sentido literal de los sustantivos que configuran el cuerpo, rompiendo con cualquier lógica en el relato. Sólo existe la lógica del disparate.

A pesar de estas rupturas de la lógica impuestas por la forma disparatada, las dos digresiones que Hidalgo introduce en el relato suponen dos islotes en el reiterado uso de la agudeza y se articulan como mensajes morales en contra de los soberbios y arrogantes. Así pues, aunque la figura del monstruo es tratada como una auténtica burla, las digresiones aportan las auténticas veras en el relato. Si analizamos ciertos términos del léxico relacionados con el nacimiento del Gigante Imaginado, comprobaremos que existe también una dimensión positiva en torno a esta figura alejada de la burla:

“Se comenzaron a oír unas extraordinarias y *portentosas* voces de cosa más que humana” (p. 421).

“Algo se alentaron con esta luz y conocimiento de que aquellas voces eran dolores del *admirable* parto que se esperaba en el valle desierto (p. 421).

“El valle ha de parir, y no menos que un *milagroso* y *admirable* gigante” (p. 422).

“No paran en redículos y sucios ratones, sino en *admirables* y *portentosos* gigantes” (p. 422).

²⁴⁵ M. Chevalier 1986-1987: 111. Sobre la técnica de las sartas de equívocos en Quevedo véanse también I. Arellano 2003: 305, quien advierte el uso de las series de equívocos especialmente en el soneto 521 y en los romances 736, 776 y 856. A. Azaustre Galiana 2006: 27-34, estudia la *Premática del tiempo* y sus equívocos.

²⁴⁶ I. Medina Barco 2007: 428-431.

En las relaciones de monstruos suelen aparecer términos como *prodigio* o *portento*, palabras que se delinean en dos direcciones, una calificación positiva en la que se encuentran términos como *admirable*, *portentoso*, *maravilloso*, y otra negativa en la que se incluyen términos como *espanto*, *pavor*, *miedo*²⁴⁷. Según Antonia Morel, el vocablo *portento*, desde una perspectiva teológica, implicaba en la época una dimensión positiva y puede comportar una señal significativa de un precepto divino; ante su presencia, el cristiano debe reconocer sus límites como ser humano creado por Dios y meditar con humildad sobre su condición de criatura. La moralidad de la lección del *portento* radica en que el hombre debe moderar su soberbia y obedecer a los designios de su Creador²⁴⁸. Precisamente en la historia de Hidalgo, la digresión moral que surge tras el parto monstruoso incide en esta moralidad o lección del *portento*, enlazando con el concepto de soberbia y la obediencia a los designios de Dios a partir del transmutado verso de Horacio, *Parturient montes et nascetur ridiculis Gigans*. Hidalgo utiliza la monstruosidad con un valor metafórico, dentro de las burlas de la “Historia fantástica”, como era costumbre en la época, pues, como advierte Redondo, con el nacimiento de un monstruo “Dios quiere, gracias a él, mostrar, enseñar a los cristianos”, de ahí que el interés por los monstruos alcanzase tanta extensión en el Siglo de Oro y calase tanto en el imaginario de los hombres de la época²⁴⁹. Así pues, el texto de Hidalgo se muestra ambivalente: junto a la risa que producen los retratos ridículos de los gigantes, aparece el aviso moral.

II.2. LOS RELATOS BREVES

Gran parte del entretenimiento que proporciona Hidalgo se basa en la narración, por parte de los interlocutores, de una gran cantidad de ficciones breves que tienen como primera finalidad provocar la risa de los contertulios y del lector. La mayoría de estas narraciones breves son cuentos cómicos que tuvieron una doble difusión, tanto oral

²⁴⁷ A. Redondo 1996: 289. M. Insúa Cereceda 2009: 149-150.

²⁴⁸ A. Morel D’Arleux 1996: 261-262.

²⁴⁹ A. Redondo 1996: 294. El autor analiza el valor metafórico de la monstruosidad al establecer conexiones con el debate religioso entre luteranos y católicos. Fue empleado por protestantes como Lutero y Melanchthon en dos relaciones (el *Asno-Papa* y el *becerro-fraile*). Pero también las relaciones de monstruos fueron manejadas por los católicos para exaltar los valores contrarreformistas (p. 297). Véase también para esta cuestión J. J. García Arranz 1999: 139-140.

como escrita, en los Siglos de Oro. Es preceptivo, pues, estudiar el carácter tradicional o no de estos cuentos. Por otro lado, dado que son narraciones insertadas durante la conversación, intentaremos establecer sus funciones con respecto al marco dialogado.

Cada uno de los diálogos se encuentra dividido en capítulos monotemáticos que intentan, a la manera de su referente la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz, pero más sucintamente y con menos rigor, ordenar la materia cuentística temáticamente en ciclos que atienden, en especial, a defectos humanos puestos de manifiesto mediante la costumbre de motejar. Además de los motes zahirientes, surgen en la conversación otros tipos de cuentos cómicos que serán analizados, sin olvidar el estudio de los principales juegos de palabras generadores de la risa.

Los *Diálogos* de Hidalgo se configuran como una colección de cuentos, enlazando así con la tradición medieval de las colecciones de cuentos con marco dialogado. Pero también, dado el carácter jocoso de estas narraciones, han de ponerse en relación con el interés que los humanistas mostraron por la risa y la *fabula ridícula*.

II.2.1. DEFENSA DE LA RISA

El prólogo de Hidalgo es toda una declaración de intenciones sobre la defensa de la literatura de entretenimiento hacia 1600. “Docto consejo y advertencia santa de santos y doctos varones es entreponer el gozo y el recreo a los trabajos y cuidados graves”, afirma el autor con aparente rotundidad, como si tuviese la necesidad urgente de reafirmar ante el lector la defensa de las sucesivas manifestaciones de la risa que sus *Diálogos* presentan. En este sentido, la actitud de Hidalgo ante la risa debe ponerse en conexión con toda una serie de manifestaciones de humanistas y teóricos que reivindicaron la risa a lo largo del Renacimiento.

Antecedentes inmediatos de los cuentos jocosos que proliferaron en nuestros Siglos de Oro son los *exempla* y la *fabliella* medievales, procedentes en muchas ocasiones de la tradición folclórica. Ya desde el siglo XV fue bastante profusa la difusión en las cortes de las colecciones de Boccaccio y Poggio Bracciolini y, un siglo antes, Petrarca, en los *Rerum memorandum libri*, había tratado por separado *De ingenio et eloquentia*, *De facetiis ac salibus illustrium* y *De mordacibus iocis*. Con la aparición en 1509 del *De sermone* de Giovanni Pontano, se consagró el ingenio jocoso como un elemento

indispensable de la cortesanía. A Pontano le siguieron otros humanistas italianos, entre los que destaca Vincenzo Maggi y su tratado *De ridiculis* (1550), añadido a su comentario de la *Poética* de Aristóteles²⁵⁰. Sin olvidar el interés que muestra Erasmo por la *fabula ridícula* y la *facecia* en el *Convivium fabulosum*, según Margherita Morreale, la preceptiva ciceroniana de la risa se propaga por primera vez en España en la adaptación de Castiglione, y gracias a la popularidad de la versión de *El Cortesano*, llevada a cabo por Juan Boscán. Al escribir sobre la risa, Castiglione tendría a la vista la *Institutio oratoria* (VI, 3) de Quintiliano, el *De sermone* de Pontano y, sobre todo, el segundo libro del *De oratore* de Cicerón²⁵¹. En este proceso ha de destacarse el *Galateo español* (1586), adaptación que Lucas Gracián Dantisco realizó a partir del *Galateo* italiano de Giovanni Della Casa, y cuyos dos capítulos dedicados a la materia de la risa han de colocarse en la línea de la influencia temática de *El Cortesano*²⁵². Pero quien con más respeto a la normativa clásica aportó en España consideraciones sobre la risa fue Alonso López Pinciano en la epístola 13 de su *Philosophía antigua poética*.²⁵³

Volviendo al prólogo de Hidalgo, se advierte que el “apacible entretenimiento” de la obra se ofrece al lector como “necesario alivio” ante las “molestias y pesadumbres”²⁵⁴. Se percibe en las palabras del autor la consideración del entretenimiento literario como base terapéutica ante los males que sobrevienen al hombre. En este sentido coincido con las ideas expuestas por Marcel Bataillon y Alan Soons, quienes han conectado la obra de Hidalgo con la tradición de los médicos chocarreros cuyas doctrinas ponían el fundamento de la salud en la alegría y que puede encontrarse en autores españoles como Fernando del Pulgar, Francisco López de Villalobos y Miguel Sabuco, entre otros, y que

²⁵⁰ Véase el trabajo de C. Pueo 2001, con traducción al castellano del tratado *De ridiculis*.

²⁵¹ M. Morreale 1959: I, 205 y 220. Advierte Morreale (p. 220) que durante la Edad Media castellana pudo conocerse el *De oratore*; pero éste representa una de las conquistas del Renacimiento. La tradición retórica medieval se basa principalmente en el *De inventione* de Cicerón, la *Rhetorica ad Herennium* y las artes de Marciano Capella, Casiodoro y San Isidoro.

²⁵² Cf. M. Morreale, estudio preliminar a su edición de L. Gracián Dantisco, *Galateo español*, p. 48.

²⁵³ Sobre estos aspectos de la risa puede verse el estudio de J. Checa Beltrán 1999: 11-27, y, dentro del ámbito del cuento, las páginas que dedica J. M. Pedrosa 2004b: 61-65.

²⁵⁴ Me gustaría recordar aquí la actitud de Poggio Bracciolini en el prefacio exculpatorio de su *Liber facetiarum*, muy similar a la de Hidalgo en su prólogo: “¿Quién pensará que he hecho algo vergonzoso al imitarlos en esto, ya que no puedo imitarlos en otras cosas, y al gastar en la tarea de escribirlas el mismo tiempo que otros perdieron en sociedad y en conversación, cuando no es éste un trabajo deshonesto y puede dar a los lectores algún divertimento? En efecto, es algo honrado e incluso necesario, y ha sido elogiado por los filósofos, distraer de vez en cuando de las continuas preocupaciones nuestra mente, oprimida por variadas cavilaciones y molestias, y moverla a la risa y la despreocupación con algún género de diversión” (p. 21, traducción castellana de C. Olmedilla).

llega hasta López de Úbeda²⁵⁵. Tales teorías se aprecian también en los *Coloquios de Palatino y Pinciano* de Juan de Arce de Otálora, en concreto en la jornada IV, cuando, al hilo de una discusión sobre las bondades de médicos y medicina, se hace alusión al médico Aguilera como protagonista de un cuento jocoso. Pinciano comenta después:

Bien paresce cuento de Aguilera, que es gracioso y muy buen médico. Harta sangre me ha hecho sacar destos brazos.²⁵⁶

El comentario siguiente de Palatino es más directo e incide de lleno sobre la cuestión tratada de los médicos chocarreros:

PALATINO.- Pues en médicos, ésa es una de las partes principales que han de tener: ser graciosos y de buenos cuentos y de buena persona, que alegren al enfermo con la vista y le recreen con el habla y buena conversación.²⁵⁷

II.2.2. CUENTECILLOS TRADICIONALES Y CUENTOS FOLCLÓRICOS

Durante los tres días de Carnaval, los interlocutores relatan ciento dieciocho narraciones breves de carácter cómico. Los términos que utiliza Hidalgo para denominar a estas narraciones son diversos: *cuento*, *cuentecillo*, *chiste*, *dicho*, *mote* y *pulla*. En realidad, salvo el término *pulla*, que tiene en los *Diálogos* una significación especial, no existen diferencias claras entre el resto de vocablos que emplea el autor para designar los relatos cómicos narrados por los interlocutores. Los términos *cuento*, *chiste*, *mote* y *dicho* aparecen en la materia narrativa mezclándose y, en ocasiones, equiparándose. Así, por ejemplo, *cuentos* y *chistes* son utilizados como *motes* según los epígrafes de algunos capítulos: “Cuentos que motejan de asno” (I, 1, p. 368); “Que contiene chistes que motejan de cristiano viejo” (I, 4, p. 415). Después de plantearse como premisa del

²⁵⁵ M. Bataillon 1969: 43. Alan C. Soons 1976: 42-44.

²⁵⁶ J. de Arce de Otálora, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, Jornada IV, p. 292.

²⁵⁷ J. de Arce de Otálora, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, Jornada IV, p. 292. Sin ánimo de ser exhaustivo, citaré, finalmente, dada la cercanía temporal con la obra de Hidalgo, a T. Pinheiro da Veiga, *Fastiginia*, p. 207a-b: “Ellas no tendrán en este tomar del acero tanto merecimiento como Santa Catalina en lo de las navajas, para el alma, mas lo hallan provechoso para el cuerpo y para la vida buena, que es su mayor cuidado, porque todas son profesas de la nueva filosofía de doña Oliva Sabuco, que busca la ocasión y origen de todas las dolencias en la tristeza que causan los decaimientos del cerebro, y el remedio de ellas es la alegría, que conserva y recrea”.

diálogo contar *cuentos* que “piquen de borrachera” y que nadie beba “sin que primero ofrezca su *chiste*”, comienza don Diego: “Pláceme, y pienso cumplir con un *dicho* que le sucedió a este bellaco de Castañeda” (I, 3, p. 405).

La mayor parte de estos relatos breves tuvieron una doble difusión en los Siglos de Oro, ya sea oral o escrita, a veces simultánea y a veces entrecruzada. Nos interesa destacar aquí qué relatos de la obra de Hidalgo tuvieron en la época dorada de las letras españolas un carácter oral, probar, como dice Chevalier, que varias generaciones de cuentistas improvisados los repitieron con fruición, demostrar que estos relatos, reducidos a unas frases claves, fueron muletillas de las conversaciones cotidianas de los súbditos de Carlos V y de Felipe IV²⁵⁸. Sólo así podremos aseverar que la mayor parte del material narrativo utilizado por Hidalgo en los *Diálogos* tiene un carácter tradicional. Así pues, para este tipo de relatos de la obra de Hidalgo emplearemos el término *cuentecillo*, tan querido por Chevalier, para designar un relato breve, de tono familiar, de intención jocosa, en general de forma dialogada y de aspecto “realista”, que suele terminar con una réplica aguda que frecuentemente tiene, o vino a tener, carácter proverbial²⁵⁹. Chevalier estableció también los criterios para intentar determinar cuándo, tras un relato breve, había una arraigada tradición oral anterior y cuándo era más bien de tradición libresca: 1) Que el texto declare lo que a veces advierten Covarrubias, Correas o Lope de Vega, con expresiones del tipo “es cuento viejo”, “cuento vulgar es”, “sabido es el cuento”. 2) Que existan diversas variantes del texto y que las diferencias entre ellas sean sustanciales y atestigüen la existencia de varias ramas. 3) Valoración de las marcas de oralidad, ciertas o fingidas. 4) La pervivencia del cuentecillo en la tradición oral moderna²⁶⁰. Siguiendo estos criterios, podemos afirmar que existen en la obra de Hidalgo al menos treinta y dos cuentecillos tradicionales, todos ellos localizados en el aparato de notas al texto, lugar en el que se han expuesto al lector los testimonios y variantes significativas de estos cuentecillos²⁶¹. A esta serie podríamos unir nueve posibles cuentecillos tradicionales, pero la falta de testimonios que ofrezcan variantes

²⁵⁸ M. Chevalier 1978: 40-41.

²⁵⁹ M. Chevalier 1975: 9; también del mismo autor 1978: 41. La palabra *cuentecillo* la tomó Chevalier precisamente de la obra de Hidalgo. Con respecto al polisémico adjetivo “realista”, matiza Chevalier 1978: 41, que estos relatos se presentan como casos ocurridos en cualquier pueblo o ciudad de España.

²⁶⁰ M. Chevalier 1978: 51-60.

²⁶¹ Dentro de estos treinta y dos cuentecillos tradicionales incluyo tres cuentos considerados folclóricos: “Pues duermo” (*Diálogos* I, 1, p. 374); “El crédito del asno” (*Diálogos* I, 2, p. 397); “De las burlas que se hicieron el sacristán y el cura de Rivilla” (*Diálogos* II, 4, pp. 471-476).

seguras me limita a dar crédito de su vivencia tradicional en los Siglos de Oro²⁶². Expongo a continuación los cuentecillos tradicionales localizados.

- Buscando posada (*Diálogos* I, 1, pp. 371-372).

Versiones en L. de Pinedo, *Liber facetiarum*, manuscrito 6960, B.N.E., f. 101r. (M. Chevalier 1999: 229). *Motes*, manuscrito 18220, B.N.E., núm. 32, en J. Fradejas Lebrero, *Más de mil y un cuentos*, p. 169.

- “¡Hola, Orduña! Veis aquí vuestro asno” (*Diálogos* I, 1, p. 376).

Versiones con variantes significativas en J. Lorenzo Palmireno, *El estudioso de la aldea*, p. 197, y en Guzmán, 2ª, I, pp. 449-500 (M. Chevalier 1975: A2, 48-50; 1973: 127).

Baltasar Gracián refiere este cuentecillo que conoce, según declaración suya, por la obra de M. Alemán. Cf. *Agudeza*, t. I, XXVII, p. 270. M. D. Beccaria Lago 1977: 424-425, encuentra el primer testimonio escrito conocido de la existencia

²⁶² Los cuentos son los siguientes: 1) Cuento con el que se moteja de asno basado en las palabras “silla” y “freno” (I, 1, pp. 373). Un juego similar con estas palabras aparece en J. Rufo, *Las seiscientas apotegmas*, núm. 443, p. 157. 2) Cuento de predicador ignorante que alude anacrónicamente al episodio bíblico de Cristo echando del templo a los mercaderes (I, 1, p. 375). Existe versión cercana en latín y castellano en I. de Mendoza, *Actus gallicus*, en A. Madroñal, “*De grado y de gracias*”, p. 166. 3). “Necio quid” (I, 1, p. 381): Don Diego y Castañeda se enfrascan en la conversación con mote de asno a partir de una cita del Salmo 35, 7. Don Diego, ante la incomprensión del latín del bufón, afirma que “los juglares tenéis de latinos un necio quid”, a lo que responde Castañeda: “El quid no le conozco, pero el necio bien sé que sois vos”. Es posible que tras la intervención de Castañeda se esconda un cuentecillo tradicional, a tenor de la versión con variantes que reproduce R. Boira, *El libro de los cuentos*, vol. I, p. 80. Por otra parte, el autor del manuscrito 183 de la B.N.E. interpretó parte de este pasaje como un cuentecillo, cuestión que debe alertarnos sobre la posible presencia de un cuento alusivo (véase nota I, lix en “Aparato de variantes”). 4) Cuento en el que Colmenares llama “cueros vivos” a tres borrachos (I, 3, p. 407). El juego con el equívoco *cueros* en *Floresta*, núm. 42, p. 192. 5) Cuento en el que se juega con el doble sentido de la palabra *vino* motejando de judío (I, 4, p. 416). Sospecho que la disemia *vino* para motejar de cristiano nuevo se convirtió en tradicional en los Siglos de Oro; aparece en *Floresta de anécdotas y noticias diversas*, t. 48, pp. 300-301; L. de Pinedo, *Libro de chistes*, p. 115b; *Entremés de los alcaldes encontrados*, Cotarelo, p. 679b, véase M. L. García-Nieto y C. González-Cobos 1985: 33; *Justina*, II, p. 319. 6) Colmenares, enfrentado a un ropero, termina aludiendo al jugar de dados con que se repartieron las ropas de Cristo (I, 4, p. 417). M. L. García-Nieto y C. González-Cobos 1985: 23, ponen en relación con este cuento de Hidalgo un mote del *Entremés de los alcaldes encontrados*, Cotarelo, p. 666b. 7) Cuento basado en la frase “hasta los asnos se van por su pie a la pila” (I, 4, p. 418). La frase final del cuentecillo, documentada por Correas, me sugiere la posible presencia de un cuento tradicional. 8) Cuento basado en la expresión “se correrá la Cortina” (II, 1, p. 441). Existe un cuento cercano que juega con el nombre propio Cortinas y su doble sentido en *Cuentos de Garibay*, p. 214a. 9) Cuento sobre un caballero de cuya limpieza se estaba haciendo información para proveerle en cierta plaza de Inquisición (III, 3, p. 511). Puede ser tradicional dada la existencia de un antecedente cercano en M. de Santa Cruz, *Floresta*, núm. 10, p. 13.

de dicho cuentecillo en versos del *Sermón de amores* de Cristóbal de Castillejo (C. de Castillejo, *Obra completa*, pp. 184-185).

Difusión: F. Asensio, *Floresta*, II, p. 176.

- La salvación en la albarda (*Diálogos* I, 1, pp. 377-378).
Floresta, VII, VI, núm. 6, p. 218 (M. Chevalier 1975: O5, pp. 301-302). A. de Fuentes, *Miscelánea de anécdotas*, núm. 56, manuscrito de la biblioteca de A. Rodríguez Moñino (Cuartero-Chevalier, eds., *Floresta*, p. 444, n. III.6, y J. Fradejas Lebrero, *Más de mil y un cuentos*, p. 195).
Difusión: F. Asensio, *Floresta*, pp. 77-78. M. Chirchmair, *Grammatica*, pp. 316-317. G. Tuningio, *Apophthegmata*, p. 49. R. Boira, *El libro de los cuentos*, “La salvación en la albarda”, vol. III, pp. 101-102.
- “Y dicen que le oyó Dios” (*Diálogos* I, 1, pp. 378-379).
I. de Mendoza, *Actus gallicus*, manuscrito 56-4-34 (antiguo 82-3-38), f. 27v., B.C.C.S. (A. Madroñal, *De grado y de gracias*, p. 166). A. Moreto, *Entremés del reloj y los órganos*, en *Loas, entremeses y bailes*, vol. II, p. 745.
- Cuento sobre una dama que, después de cruzar un río, moteja de asno a un caballero (*Diálogos* I, 1, pp. 379-380).
Otra versión en un soneto reproducido en *FPESO*, pp. 15-16 (M. Chevalier 1999: 228).
- “Mejor es ser necio que porfiado” (*Diálogos* I, 1, p. 382).
L. Gracián Dantisco, *Galateo español*, IX, pp. 140-141, y G. Correas, *Vocabulario*, p. 507 (M. Chevalier 1975: O20, pp. 327-328). Una versión más en el *Discurso o recopilación de las necedades*, de Francisco Tárrega, *Actas de la Academia de los Nocturnos*, vol. II, 29a, p. 381, y otra, en la que domina el latín, en el I. de Mendoza, *Actus gallicus*, Madroñal, *De grado y de gracias*, pp. 164-165. Como necedad, véase la *Carta de las setenta y dos necedades*, en *Sales*, pp. 225-226. F. de Quevedo, *Origen y definición de la necedad*, en *Prosa festiva*, p. 205. El refrán “Mejor es ser necio que porfiado” lo comenta Galindo,

Sentencias, Ms. 9774, B.N.E., f. 152r., quien aporta nueva versión del cuentecillo a partir de una recreación del “Exemplo XVII” de *El Conde Lucanor*, pp. 73-75 (véase anotación al texto). Aparece con variantes en numerosos textos literarios: B. Torres Naharro, *Propalladia*, vol. II, p. 382. J. de Valdés, *Diálogo de la lengua*, p. 136. J. Arce de Otálora, *Coloquios*, t. I, I, 4ª, p. 47.

Difusión: F. Asensio, *Floresta*, pp. 245-246.

- Campana / badajo (*Diálogos* I, 1, p. 383).
En forma manuscrita aparece en J. de Arguijo, *Cuentos*, núm. 63, p. 50. En forma impresa apareció en J. Farfán, *Dichos*, núm. 83, p. 154.
- “*Requiescant in pace, Alleluya, Alleluya*” (*Diálogos* I, 2, p. 388).
V. Espinel, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, t. I, 13, p. 226. Una alusión al cuentecillo en J. Ruiz de Alarcón, *Mudarse por mejorarse*, en M. C. Hernández Valcárcel, vol. II, p. 456. El cuentecillo, con variantes, aparece en el I. de Mendoza, *Actus gallicus*, Madroñal, *De grado y de gracias*, p. 166.
- Borracho que pide agua cuando se está muriendo (*Diálogos* I, 3, pp. 405-406).
A. Salazar, *Secretos*, núm. 35, pp.45-47, y A. de Salazar, *Cuentos*, p. 214. Recogen el cuento lo recogen de forma abreviada M. Palacio y L. Rivera, *Museo cómico*, vol. I, p. 447.
- “Si yo me lo conozco a caballo, ¿para qué me tengo de apear?” (*Diálogos* I, 4, p. 420).
Dos versiones de este cuentecillo tradicional aparecen, con variantes, en J. de Arguijo, *Cuentos*, núm. 97, p. 60, y núm. 498, p. 206. R. Robert, *El mundo riendo*, p. 180, copia el cuentecillo de Hidalgo.
- Comparación chistosa (*Diálogos* II, 1, p. 441).
Mote de apocado en el que la comparación chistosa entre el reloj que da la hora y el personaje que no da nada se siente como tradicional en los Siglos de Oro.

Floresta, II, II, núm. 42, p. 52, y VII, VII, núm. 12, p. 222, difundida por G. Tuningio, *Apoththegmata*, p. 9. La utiliza también F. de Quevedo, *Cartas del caballero de la Tenaza*, en *Prosa festiva*, p. 274: “Y al fin ha de tener costumbre de reloj de sol, que muestra y no da”. F. de Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 870, p. 1202.

- El rey de Portugal pone en su servicio un retrato del rey de Castilla (*Diálogos* II, 2, p. 456).
J. de Arguijo, *Cuentos*, núm. 535, p. 215. L. de Pinedo, *Libro de chistes*, p. 117a. La correspondencia con Hidalgo la establecen B. Chenot y M. Chevalier, (eds.), J. de Arguijo, *Cuentos*, p. 18, para quienes, según Rabelais, fue dicho del poeta François Villon al rey de Inglaterra Eduardo V, quien tenía pintado en su retrete los blasones de Francia.
- Mote de cobarde basado en la paronomasia *libre / liebre* (*Diálogos* II, 2, p. 457). Sin duda es mote tradicional que aparece en F. de Silva, *Segunda Celestina*, IV, p.148, y VIII, p. 184. *Justina*, I, 1, ii, p. 158.
- “De las ayudas de Benavides” (*Diálogos* II, 3, pp. 462-465).
Sobre el final del cuento véase, J. de Arguijo, *Cuentos*, núm. 166 y p. 86 (B. Chenot y M. Chevalier, eds.). Otras versiones en F. López Villalobos, *Diálogo de Villalobos*, en *Sales*, pp. 206a-208b (A. Soons 1976: 42-44). S. de Horozco, *El cancionero*, pp. 229b-230b.
- “Cuando se dice en el Credo: *Deum de Deo*” (*Diálogos* II, 3, p. 466).
Cuentecillo tradicional, según Chevalier, quien lo sitúa dentro del grupo denominado “De bobadas y necedades”. Aparece con variantes en *El coloquio de los perros*, M. de Cervantes, *Novelas*, vol. III, p. 253, *Quijote*, II, LXXI, p. 1203, y en P. Calderón de la Barca, *La banda y la flor*, p.155c (M. Chevalier 1975: M12, 282-283). Cf. también *Guzmán*, 2ª, I, 1, p. 481. La expresión final aparece también en un vejamen sevillano (1655) de Fernando de la Torre Farfán, en A. Madroñal, *De grado y de gracias*, p. 439.

- “Todo es tierra” (*Diálogos* II, 3, p. 468).
Carta de las setenta y dos necedades, en *Sales*, p. 230a (M. Chevalier 1975: O21, 328-330). También aparece en un soneto atribuido a Diego Hurtado de Mendoza, *Poesía*, pp. 391-392. El soneto gozó de gran popularidad, pues vuelve a aparecer con algunas variantes en J. de Medrano, *La silva curiosa*, pp. 158-159. La frase final del cuentecillo de Hidalgo remite al baldón “besadme en el culo”, en opinión de M. Chevalier 2006: 220 y n. 12, sin duda conocido de todos en la España áurea.

- “También curabas ojo de abajo” (*Diálogos* II, 3, p. 469).
Floresta, XI, II, núm. 1, p. 278, reproducido en G. Tuningio, *Apoththegmata*, p. 74. A. López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, vol. III, IX, p. 51. Aparece también, sin variantes, en los *Cuentos de Garibay*, en *Sales*, p. 216a. Véase J. L. Agúndez, *Cuentos populares sevillanos*, p. 19.

- Verdugo que enseña su oficio (*Diálogos* III, 1, pp. 485-486).
V. Espinel, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, II, XIV, p. 208. T. de Molina, *El amor médico*, t. II, p. 972. En forma de epigrama lo recuerda T. de Iriarte, *Poetas líricos del siglo XVIII*, t. II, p. 54b (M. Chevalier 1978: 156, n. 3).

- “Menudos” (*Diálogos* III, 3, p. 507).
Es chiste de tradición oral que encontramos en *Floresta*, II, VI, núm. 10, p. 81: L. de Pinedo, *Libro de chistes*, p. 106b. J. Rufo, *Las seiscientas apotegmas*, núm. 427, p. 152. *Guzmán*, 1ª, I, 3, pp. 152-153.

- “Es más que todo” (*Diálogos* III, 3, p. 509).
Sobre esta “bobada”, véase A. López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, vol. III, IX, p. 53 (M. Chevalier 1999: 230).

- “Bigotes tengamos en el alma, que esotros no nos importan” (*Diálogos* III, 3, p. 512).

- G. Correas, *Vocabulario*, p. 410. Sánchez de la Ballesta, *Dictionario* (ap. NTLE, s.v. *alma*). J. de Arguijo, *Cuentos*, núm. 193, p. 96.
- “Ponce Manrique” (*Diálogos* III, 4, pp. 525-526).
F. de Quevedo, *Buscón*, I, 2, pp. 62-63 (M. Chevalier 1975: I6, 185-186). Sobre las variantes de las dos versiones del cuentecillo, véase A. Gargano 2007a: 81-94.
 - “Dice vuesa merced el evangelio” (*Diálogos* III, 4, p. 530).
Dichos famosos, manuscrito E-1-4859 de la B.R.A.E., en J. Fradejas Lebrero, *Más de mil y un cuentos*, p. 423.
 - “Porque se dio con los tercios vacíos” (*Diálogos* III, 4, p. 532).
Floresta, VII, IV, núm. 4 (9), p. 212.
 - “Predicar a tontas y a locas” (*Diálogos* III, 4, p. 532).
J. de Robles, *El culto sevillano.*, III, p. 149. P. de Espinosa, *El perro y la calentura*, en *Obra en prosa*, p. 178. *Quijote*, I, Prels., p. 24. L. Quiñones de Benavente, *Entremés cantado: El soldado*, en *Jocoseria*, p. 641 (M. Chevalier 1975: A3, 51-52). J. Farfán, *Dichos*, núm. 5, p. 71. El cuentecillo todavía puede encontrarse en época contemporánea. Así lo demuestra Iribarren, p. 84b, quien remite a Vicente Vega, *Diccionario de frases célebres*, pp. 75-76.
 - “Eso queremos los de a caballo” (*Diálogos* III, 5, p. 535).
G. Correas, *Vocabulario*, p. 347 (M. Chevalier 1975: H4, 174).
 - “Pepitoria de filosofía” (*Diálogos* III, 5, p. 538).
J. de Arguijo, *Cuentos*, núm. 572, p. 227. Lo reproducen con ligeras variantes R. Boira, *El libro de los cuentos*, “Ni pies ni cabeza”, vol. I, pp. 75-76, y M. Palacio y L. Rivera, *Museo cómico*, vol. I, p. 410.
 - “Por ahí se me dañó la otra” (*Diálogos* III, 5, p. 541).

T. Pinheiro da Veiga, *Fastiginia*, p. 97a-b.

- “El uno come de lo que pesa, y el otro no come de lo le pesa” (*Diálogos* III, 5, pp. 543-544).

Aparece también, con variantes significativas, en S. de Covarrubias, *Tesoro*, ap. M. Chevalier 1999: 226.

Soy consciente de la dificultad que supone demostrar la autenticidad o inautenticidad etnográfica de los relatos breves áureos. Algunos críticos han considerado insuficientes o inadecuados los criterios establecidos por Chevalier para determinar si un relato áureo debe más a la tradición oral o a la letrada²⁶³. Es seguro, además, que en casi todos estos textos ha operado la mano depuradora y manipuladora del autor, pero no deja de tener interés el que nos preguntemos hasta qué punto estos relatos fueron bien mostrenco de tantos autores de la época.²⁶⁴

En cuanto a los cuentos folclóricos, su presencia en los *Diálogos* es más reducida. Algunos son también cuentecillos tradicionales de los Siglos de Oro²⁶⁵. Otros son reconocibles en la tradición árabe o sefardí y en la tradición oral moderna de la Península Ibérica. Por supuesto son muy útiles las indicaciones que a lo largo de sus trabajos ha realizado Maxime Chevalier. Por otra parte, se suele partir del índice general de tipos de Aarne y Thompson para considerar un cuento como folclórico, pero tal índice es, evidentemente, limitado y no recoge todo el componente oral de tradición.

²⁶³ D. McGrady 1977: 121-145, quien ha discutido la oralidad de algún cuento puesta de manifiesto anteriormente por Chevalier. D. Ynduráin 1978: 109-136, admite la dificultad de distinguir entre relato de tradición oral y relato de tradición letrada. Con similares términos se ha mostrado J. Gómez 1992: 75-99, en especial pp. 76-77. Véase también la actitud crítica de A. Montaner 1989: 183-198. Por su parte, A. Deyermond 1988: 69-87, en una línea crítica que valora positivamente la transmisión oral, considera relevante averiguar si las fuentes de un texto son orales o escritas.

²⁶⁴ Sobre este problema y el resumen de las opiniones de estudiosos que plantean la dificultad de encontrar relatos con vida oral en los Siglos de Oro, véase J. M. Pedrosa 2004b: 112-117.

²⁶⁵ M. Chevalier 1978: 45-51, estableció las semejanzas y las diferencias entre cuentecillo tradicional y cuento folclórico. Unos y otros son de carácter oral y vivieron dentro de una civilización de tipo tradicional. Pero existen diferencias entre ellos: ciertos cuentecillos de los Siglos de Oro no han de tener vida tan larga como los cuentos folclóricos; es el caso, por ejemplo, de los cuentos que motejan de cristiano nuevo. Existen diferencias de orden geográfico, caso de los cuentecillos que hacen mofa de vascos y portugueses, que no tendrán motivo de existir en otras partes de Europa. Diferencias de tipo lingüístico, en particular en los cuentecillos que tienen como base un juego de palabras que únicamente se puede dar en la lengua española. En otros casos aparecen cuentecillos propios de un público culto, en particular los relatos basados en expresiones latinas, que sólo pudieron tradicionalizarse dentro de unos círculos de clérigos y estudiantes, pero no hacerse folclóricos. En cuanto al contenido, el cuentecillo tradicional tiene extensión temática inferior a la del cuento folclórico, pues no admite lo maravilloso.

Otra perspectiva de búsqueda es dirigir nuestra atención hacia autores del siglo XIX que recopilaban en sus misceláneas numeroso material cuentístico. Como advierte José Luis Agúndez, todos estos autores pertenecen al ámbito de las letras, todos ellos manipularon, en mayor o en menor medida, cuentecillos populares; pero algunos, además, buscaron textos en otras literaturas e insertaron entre estos textos jocosos buena cantidad de piezas populares, incluso pudieron recoger materiales de la tradición oral, aunque, hay que confesarlo, la fuente oral directa no debió de ser muy influyente²⁶⁶. Tres grandes colecciones del siglo XIX destacan por su acercamiento a la obra de Hidalgo: Rafael Boira reprodujo en *El libro de los cuentos*, obra en tres volúmenes, al menos nueve cuentecillos presentes en los *Diálogos*; Manuel de Palacio y Luis Rivera, autores del *Museo cómico*, recogieron ocho cuentecillos, y Roberto Robert hizo lo mismo al seleccionar siete en su colección titulada *El mundo riendo*²⁶⁷. Presento a continuación los cuentos de los *Diálogos* considerados folclóricos.

- “Pues duermo” (*Diálogos* I, 1, p. 374).

Versión en J. Timoneda, *Sobremesa*, núm. 21, p. 216. Dentro de la tradición árabe, en T. García Figueras, *Cuentos de Yehá*, núm. 118** (M. Chevalier 1978: 203, 334).

Roberto Robert, *El mundo riendo*, pp. 177-178, ofrece una versión con variantes significativas (J. L. Agúndez 2006: 42). Nueva versión con variantes en R. Boira, *El libro de los cuentos*, vol. III, p. 58, y M. Palacio y L. Rivera, *Museo cómico*, vol. II, p. 594, quien reproduce a Timoneda.

- “El crédito del asno” (*Diálogos* I, 2, p. 397).

Versiones áureas: J. Timoneda, *Sobremesa*, núm. 77, pp. 250-251. J. de Medrano, *La silva curiosa*, p. 211, copia de Timoneda. *Floresta*, VII, I, 23 (24), p. 198. Pérez de Montalbán, *Los hijos de la fortuna*, en *Floresta cómica*, pp. 38-40. L. Quiñones de Benavente, *Entremés de los pareceres*, Cotarelo, p. 698a (M. Chevalier 1975: O31, 352-355). Dentro de la tradición árabe, sefardí y brasileña,

²⁶⁶ J. L. Agúndez García 2006: 18-19.

²⁶⁷ R. Boira, *El libro de los cuentos*, Madrid, Imprenta de don Miguel Arcas y Sánchez, 1862², 3 vols. M. de Palacio y L. Rivera, *Museo cómico o Tesoro de los chistes*, Madrid, Librería de Miguel Guijarro, 1863, 2 vols. R. Robert, *El mundo riendo*, Barcelona, Librería Española de I. López Bernagosi, 1866². Indico en notas al texto aquellos cuentos que aparecen en estas obras.

respectivamente, en T. García Figueras, *Cuentos de Yehá*, núm. 143, p. 101, M. Molho, *Literatura sefardita de Oriente*, núm. 8, p. 132, y L. C. Cascudo, *Folklore do Brasil*, pp. 91-93 (M. Chevalier 1983a: 204, 336). Existe versión oral moderna en A. Hernández Fernández 2005: 97a. Véase también F. M. Pabanó, *Historia y costumbres de los gitanos*, pp. 145-146. D. Ynduráin 1978: 122, estudia la réplica final del cuento y encuentra origen clásico en *De oratore*, II, lxviii, de donde la toma Castiglione para su *Cortesano*, y llega incluso hasta don Juan Valera.

Difusión: A. de Salazar, *Secretos*, núm. 14, pp. 15-16; véase también A. de Salazar, *Cuentos*, p. 196. M. Chirchmair, *Grammatica*, pp. 329-330. G. Tuningio, *Apophthegmata*, pp. 9-10.

- “De las burlas que se hicieron el sacristán y el cura de Rivilla” (*Diálogos* II, 4, pp. 471-476).

Corresponde al tipo 1828* del estudio de Aarne y Thompson. Versiones áureas: F. Cascales, *Tablas poéticas*, núm. 207, IV, pp. 225-226 (M. Chevalier 1983a: 233, 385-386). La parte final del cuento en P. Bracciolini, *Libro de chistes*, núm. 137, p. 82. I. de Mendoza, *Actus gallicus*, en Madroñal, *De grado y de gracias*, p. 167. L. de Pinedo, *Liber facetiarum*, núm. 48, en J. Fradejas Lebrero, *Más de mil y un cuentos en el Siglo de Oro*, pp. 223-234.

Difusión: A. de Salazar, *Secretos*, núm. 83, pp. 96-101, y A. de Salazar, *Cuentos*, p. 244.

- “Las personas de la Santísima Trinidad” (*Diálogos* III, 4, p. 526).

Véase Aarne y Thompson, núm. 1822 G*, *Four Persons of Trinity*, y núm. 1810 A*, *How Many Gods Are There?* Otras versiones: M. M. Santa Ana, *Cuentos*, p. 201. F. Caballero, *La Gaviota*, p. 201. F. M. Pabanó, *Historia y costumbres de los gitanos*, pp. 93 y 107. N. Díaz de Escobar, *Cuentos malagueños*, pp. 151-155. J. Leite de Vasconcellos, *Contos populares*, vol. II, p. 114, núm. 417. A. M. Cano, *Notas de Folklor Somedán*, núm. 17, p. 51a. J. L. Agúndez, *Cuentos populares sevillanos*, vol. II, núm. 225, p. 229 (J. L. Agúndez, editor, M. M. Santa Ana, *Cuentos*, pp. 201-202). Otras versiones en la tradición oral moderna:

J. Rodríguez Pastor, *Cuentos extremeños*, p. 309. Á. Hernández Fernández 2005: 100a-b. Con variantes significativas, R. Boira, *El libro de los cuentos*, vol. I, p. 93, y M. Palacio y L. Rivera, *Museo cómico*, vol. I, p. 391-392, copia de R. Boira.

- “Echando juicios” (*Diálogos* III, 4, p. 531).

Dentro de la tradición árabe, T. García Figueras, *Cuentos de Yehá*, núm. 35, p. 19.

Además de los señalados, sospecho que puedan ser folclóricos los siguientes cuentos: “De la ayuda del racionero” (*Diálogos* II, 2, pp. 452-454), cuento analizado por J. L. Agúndez, quien pone en relación el tema de lo repulsivo del cuento de Hidalgo con otras versiones literarias: *Sendebarr*, [Cuento 4: Panes], pp. 89-158; J. Timoneda, *Buen aviso y Portacuentos*, II, núm. 37, p. 158, y II, núm. 69, p. 178. Establece, a su vez, conexiones con dos versiones orales modernas que él mismo recogió y otra recopilada por I. Asensio²⁶⁸. Sin embargo, la estructura narrativa del relato de Hidalgo dista mucho de asemejarse a las referidas por Agúndez. Más interesante es el caso del cuento que refiere doña Petronila y que termina con la frase “entretenédmele en palabras en tanto que vuelvo” (*Diálogos* II, 1, p. 440). El cuento vuelve a aparecer en R. Boira y lo copian, a partir de éste último, M. Palacio y L. Rivera²⁶⁹. La versión que ofrece Boira muestra conexiones argumentales con el cuento de Hidalgo y presenta variantes que sugieren la posibilidad de que el relato haya sido recogido por Boira a partir de la tradición oral del siglo XIX. Mantengo, sin embargo, mis dudas sobre el carácter oral de esta versión, pues Boira a veces copia de la tradición literaria, en ocasiones reelabora y escribe de memoria; pero dado que se molesta en copiar literalmente nueve cuentecillos de los *Diálogos*, resulta extraño que no haya empleado la copia en este cuentecillo.

Por otro lado, no debemos olvidar el carácter tradicional de varios juegos de palabras que los interlocutores de los *Diálogos* utilizan en la conversación. Muchos de

²⁶⁸ J. L. Agúndez García, *Cuentos populares sevillanos*, vol. 2, pp. 18-19. Para las versiones orales modernas, *Cuentos populares sevillanos*, vol. 2, “¿Qué licor bebe?”, núm. 79, p. 18. *Cuentos populares vallisoletanos*, “Se comió el tocino”, pp. 114-116. I. Asensio García, *Cuentos riojanos*, 2004, “El tocino de las almorranas”, pp. 210-211.

²⁶⁹ R. Boira, *El libro de los cuentos*, “Llamar para que no me oigan”, vol. II, p. 30. M. Palacio y L. Rivera, *Museo cómico*, vol. II, p. 58.

ellos fueron utilizados por escritores áureos en sus obras; pero es seguro que circularon oralmente por la España de los Siglos de Oro. Así, por ejemplo, en la intervención de Fabricio: “Señores, vámonos a la sala y pongan sillas a la lumbre, y a quien no acudiere a nuestra conversación con algo de gusto, quitáremosle la silla y pondrémosle una albarda” (*Diálogos* I, 1, p. 372), se percibe una alusión a un mote de asno que aparece en *Floresta*, VI, iii, núm. 13, p. 169, L. de Pinedo, *Liber facetiarum*, f. 121v., y un juego con el refrán *Ni es para silla, ni es para albarda*, documentado por Galindo, *Sentencias*, Ms. 9780, B.N.E., f. 30v.: “Del ingenio y sugeto inútil para todos vsos se dize esta vulgaridad castellana, como del mal rozín. Y no se contentó de la comparación común del asno”. En otros casos, los juegos de palabras se han mantenido en la tradición oral moderna. Tal es el caso del juego basado en las palabras *Campana / badajo* (*Diálogos* I, 1, p. 384) presente en forma manuscrita en los *Cuentos* de J. de Arguijo, núm. 63, p. 50, y, en forma impresa, aparece en fray J. Farfán, *Dichos*, núm. 83, p. 154. El juego verbal se mantiene en la tradición oral moderna en un cuento recogido por J. Camarena y en una coplilla que apunta A. Martín Criado²⁷⁰. Lo mismo ocurre con el equívoco por disociación *devotas / de bota* (*Diálogos*, I, 1, p. 377), presente en numerosos textos literarios de la época, pero también, como apunta M. Chevalier²⁷¹, en textos recogidos en el siglo XX por L. Cortés Vázquez²⁷². Otro recurso humorístico de larga tradición es la interpretación inadecuada de las abreviaturas (*Diálogos* III, 4, p. 517). Aunque esta técnica es de raigambre clásica, ya en Cicerón, *De oratore*, II, lxxix, 280²⁷³, y presente en colecciones de cuentos como la *Floresta*, III, vi, 7, p. 104, J. Timoneda, *Portacuentos*, núm. 59, p. 173 y *Cuentos* de J. de Arguijo, núm. 4, p. 33, aparece también en cuentos de tradición oral moderna recogidos por J. L. Agúndez²⁷⁴. La interpretación inadecuada de las abreviaturas se sitúa en un relato que da paso a cuatro más en los que los contertulios siguen la materia de conversación basada en “palabras mal entendidas”: “Muy donosos inconvenientes suelen causar palabras mal entendidas; y así, por no entender bien otra palabra, un sacerdote...” (*Diálogos*, III, 4, p. 525). “Otro efeto de palabras mal entendidas me acuerdo que

²⁷⁰ J. Camarena, *Cuentos tradicionales de León*, vol. 2, núm. 271, p. 167. A. Martín Criado 2008: 77a.

²⁷¹ M. Chevalier 1986-1987: 104 y n. 12.

²⁷² L. Cortés Vázquez, *Cuentos populares salmantinos*, vol. I, pp. 32-33; *Leyendas, cuentos y romances de Sanabria*, núm. 19, pp. 48-49.

²⁷³ M. R. Lida de Malkiel 1976: 61.

²⁷⁴ J. L. Agúndez García, *Cuentos populares sevillanos*, “Interpretar iniciales”, vol. II, pp. 242-243.

sucedió a unos moachos...” (*Diálogos*, III, 4, p. 525). “Veis aquí otro engaño de palabras mal entendidas: Estábase confesando una vieja...” (*Diálogos*, III, 4, p. 526). Estos cuentos cómicos muestran cierta relación con el subtipo 1698 G del catálogo de Aarne y Thompson, “Las palabras entendidas mal dan resultados cómicos”, recurso que se aprecia en el folclore y en la lengua literaria.²⁷⁵

Finalmente, con el pasaje de la “vieja rezadora” (*Diálogos* II, 3, pp. 465-467), Hidalgo introduce en su texto carnavalesco la parodia de la misa. La parodia religiosa es profundamente medieval; baste recordar los elementos paródicos que aparecen en la obra de Juan Ruiz²⁷⁶. A principios del siglo XVI la encontramos, utilizando los mismos mecanismos paródicos de cita litúrgica y traducción profana, en la *Addición del Diálogo del Nascimento* de Torres Naharro²⁷⁷. A juicio de Otis H. Green, el proceso es fundamentalmente popular, y admite la posibilidad de la transmisión oral de este tipo de parodias²⁷⁸. Así, en Chile, las personas que actúan como los personajes del *Diálogo del Nascimento* o la vieja de Hidalgo son llamados hoy, según Green, “consonanteros”, porque tienen la costumbre de formar consonancias a cada dicho o palabras que oyen, práctica folclórica que ha sido recogida por Laval²⁷⁹. Esta práctica oral estuvo vigente en España, en boca de viejas, aún en la segunda mitad del siglo XVI, a tenor del siguiente pasaje que ofrece Lucas Gracián Dantisco, y que mantiene profundo parentesco con el texto de Hidalgo:

Y si alguna cosa que vieres allí te moviere a risa, sea de manera que no impidas la devoción. Es verdad que se suelen ofrecer cosas, algunas vezes, allí donde es menester la compostura, que hazen salir de quicio a los que la tienen. Al propósito desto no podré dexar de tocar, aunque de passo, algunas impertinencias que vemos que por su buena intención se dissimulan. Y assí se veen muchas vezes, que algunas personas van resando

²⁷⁵ Así, por ejemplo, en Y. Pino Saavedra, *Cuentos folklóricos de Chile*, vol. III, núm. 215, pp. 137 y 377. Para la lengua literaria ténganse en cuenta los efectos cómicos generados por las intervenciones de Sancho en el *Quijote*, campesino inculto que no comprende las palabras difíciles o los nombres desconocidos que le dice su señor, y los repite así como le llegan al oído: por ejemplo, *Fierabrás* que pronuncia *feo Blas*, esto es, los dice con palabras parecidas, con imágenes fónicas semejantes, casi los mismos sonidos, pero con significados totalmente opuestos que producen sonoras carcajadas (cf. P. Botta 2006: 95-98).

²⁷⁶ Otis H. Green 1969: I, 56-60.

²⁷⁷ B. de Torres Naharro, *Propalladia and Others Works of Bartolomé de Torres Naharro*, vol. I, pp. 290-292.

²⁷⁸ O. H. Green, en B. de Torres Naharro, *Propalladia and Others Works of Bartolomé de Torres Naharro*, vol. IV, pp. 76-80.

²⁷⁹ R. Laval 1909: 939-940. Véanse testimonios en notas al texto.

y componiendo sobre las palabras que oyen o pueden percibir del sacerdote, interpretándolas por el sonido solo, especialmente mugeres, que nunca cesan de hablar. Y es muy común que quando oyen: *Per Dominum nostrum*, etc., dicen ellas: ¡Perdóname, Señor! – y quando se buelve al pueblo .- La buelta del Spíritu sancto me venga, etc., - Y se vio una vieja, que cada vez quel clérigo dezía: *Dominus Vobiscum*, iva ella glosando: - Los Obispos, los Patriarcas, los Cardenales sean en mi ayuda.²⁸⁰

Además de la transmisión oral de estas prácticas, no hay que olvidar que el tema de las plegarias ridículas tiene antecedentes ilustres en la literatura pagana, como Luciano en su *Icaromenipo*, y fue uno de los temas favoritos de los erasmistas²⁸¹. Para la tradición oral moderna en España, pueden verse los ejemplos aducidos por J. L. Agúndez.²⁸²

El análisis hasta aquí establecido confirma el hecho de que Lucas Hidalgo empleó en la elaboración de su obra una gran cantidad de relatos breves cómicos y recursos humorísticos en donde se advierte la presencia de la cultura tradicional. Es evidente que pudo servirse de materiales escritos que pudo reelaborar, pero es innegable la base tradicional de, al menos, casi la mitad de los relatos breves intercalados.

II.2.3. MARCO INTERLOCUTIVO Y RELATOS BREVES INTERCALADOS

La inclusión de relatos más o menos breves dentro de obras pertenecientes al género del diálogo es un recurso habitual durante los siglos XVI y XVII²⁸³. En los diálogos renacentistas se introducen relatos breves con diferentes propósitos y de distinto tipo. Su proliferación en el género dialogado adquiere especial significación a mediados del siglo XVI, justamente cuando comienza en España la aclimatación de la *novella*²⁸⁴. Por supuesto, durante el Renacimiento no desaparece la tradición ejemplarizante y medieval del relato breve. En el siglo XVI, los autores de diálogos didácticos intercalan en sus

²⁸⁰ L. Gracián Dantisco, *Galateo español*, p. 122.

²⁸¹ M. Morreale 1954: 393.

²⁸² J. L. Agúndez, *Cuentos sevillanos*, vol. II, pp. 296-298.

²⁸³ Sobre las relaciones entre diálogo y relato breve, véanse especialmente, con un tratamiento general, los trabajos de M. T. Cacho Palomar 1986: 115-136. J. Gómez 1992: 75-99; 1993: 73-89; 1998: 23-46; 2000: 145-160; 2001: 247-269. M. C. Hernández Valcárcel 2002: I, 102-112, y II, 95-110.

²⁸⁴ J. Gómez 2000: 157, quien señala la importancia que adquiere el género dialogado dentro de los orígenes de la novela corta.

obras relatos breves, entre otros motivos, para ejemplificar el proceso de razonamiento. Sin embargo, durante el período del reinado de Felipe III (1598-1621), se observa un incremento de relatos breves en obras que derivan del diálogo didáctico. En estas obras, el proceso de razonamiento se convierte más bien en un pretexto para incluir en un marco dialogado los relatos breves, de tal modo que se diluye la lección derivada del intercambio pedagógico de preguntas y respuestas. Evidentemente, todo esto ocurre en estos diálogos en mayor o menor grado según las obras²⁸⁵. En el caso de la obra de Hidalgo, el propósito doctrinal está, en palabras de Jesús Gómez, ausente por completo, pues el deleite de los chistes y relatos se impone sobre el proceso didáctico del marco dialogado, que sólo sirve de pretexto para las burlas carnalescas²⁸⁶. Nos proponemos en las siguientes líneas analizar las relaciones existentes entre el marco interlocutivo de los *Diálogos de apacible entretenimiento* y los relatos breves intercalados; a su vez trataremos de identificar las diferentes funciones que cumplen éstos en el marco de la conversación.

II.2.3.1. *Función lúdica de los relatos breves.*

Como ya se ha apuntado en el capítulo primero, el marco dialogado que sitúa a unos personajes durante un convite sirvió a los autores de diálogos para justificar la inclusión de relatos breves, en general con una función de mero entretenimiento. Es ésta la función mayoritaria que tienen los relatos cómicos de los *Diálogos* de Hidalgo, perfectamente adecuados al marco simposíaco y carnalesco en el que los comensales desarrollan sus discursos. Ya en el prólogo “Al lector” y en el subtítulo de la portada del libro, Hidalgo da muestras inequívocas de la finalidad lúdica de su obra. Por otra parte, en la *praeparatio* de los *Diálogos* se configura el marco de las conversaciones: cinco interlocutores, dos matrimonios y un bufón se reúnen para charlar y cenar durante las tres noches de Carnaval previas al Miércoles de Ceniza, de acuerdo con la costumbre de celebrar saraos durante las Carnestolendas. Las reuniones se celebran en casa del doctor Fabricio y su esposa doña Petronila, situada en la ciudad de Burgos. Después de que

²⁸⁵ Véase J. Gómez 1993: 75. Las obras estudiadas en este trabajo son *El viaje entretenido* (1603) de Agustín de Rojas Villandrando, las *Noches de invierno* (1609) de Antonio de Eslava, *El Pasajero* (1617) de Cristóbal Suárez de Figueroa, la *Guía y aviso de forasteros* (1620) de Antonio Liñán y Verdugo y, por supuesto, los *Diálogos de apacible entretenimiento* (1605) de Gaspar Lucas Hidalgo.

²⁸⁶ J. Gómez 1993: 75 y 78.

doña Petronila explique a su marido los modos de entretenimiento durante las Carnestolendas burgalesas de acuerdo con los distintos estados sociales, el matrimonio opta por el pasatiempo que más se adecua a su estado: “La gente honrada y recogida suelen convocarse unos a otros en sus propias casas, y con discretas y alegres conversaciones pasan las noches antes y después de cenar” (*Diálogos*, I, 1, p. 370); “Pero, pues nos habemos de acomodar con lo que el estado presente nos permite...” (*Diálogos*, I, 1, p. 370). A partir de aquí, los interlocutores no se plantean debates teóricos en sus conversaciones y, en general, cualquier intento por parte de algún comensal de comenzar un discurso que frene el entretenimiento basado en relatos jocosos u otra materia de burlas se corta rápidamente. Así, doña Margarita, ante una discusión que pone en peligro el seguimiento de la materia que se va a tratar, afirma: “No nos fatiguemos ahora en averiguar si lo dijo o no lo dijo, pues no andamos tanto en busca de verdades como de chistes que nos entretengan” (*Diálogos*, I, 1, p. 375). Por su parte, Castañeda, ante un comentario de Fabricio sobre los santos, enseguida sitúa la conversación dentro del marco carnavalesco del convite: “¡Tenéos, tenéos, cuerpo de Dios, Fabricio, que nos vais metiendo en el Miércoles de Ceniza tres días antes que llegue! Descolgad esos discursos, que los encimáis muy en la cumbre de contemplación, y en la era de ahora no estamos tan dispuestos para cosas devotas como para cosas de bota” (*Diálogos*, I, 1, p. 377). Queda por tanto subrayada la función de entretenimiento asociado al marco interlocutivo para introducir relatos.²⁸⁷

II.2.3.2. *Aparente función didáctica de algunos relatos breves.*

Existen, por supuesto, algunos relatos que adquieren cierta función didáctica, como la anécdota en torno a Crisipo, personaje de la Antigüedad que murió de risa porque oyó a una mujer que diesen unos tragos de vino a un asno para que no le hiciesen mal unas brevas que había comido el animal, cuya fuente se encuentra en Diógenes Laercio²⁸⁸, y que sirve para sustentar una idea de un galleante: “Y lo que más es que el contento, que tan ordinario nos da la vida a todos, a muchos se la ha quitado” (*Diálogos*, I, 2, p. 401).

²⁸⁷ En opinión de J. Gómez 2001: 256 y ss., la función del entretenimiento asociado al marco interlocutivo para introducir relatos destaca por ser una de las novedades que se desarrolla durante el Renacimiento, tanto en el diálogo como en la tradición novelesca.

²⁸⁸ D. Laercio, *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, II, pp. 100-111.

El cuentecillo tradicional basado en el refrán “Bigotes tengamos en el alma, que esotros no nos importan”, relatado por don Diego para demostrar a doña Margarita, en el inicio del debate hombre / mujer, que su opinión la convierte en “muy devota” (*Diálogos*, III, 3, p. 512). O los dos relatos que Castañeda inserta, en la serie de preguntas y respuestas del *Diálogo* tercero, para responder a la pregunta sobre la ausencia del tocino en la dieta de moros y judíos. Sin embargo, en estos relatos la dimensión didáctica queda ensombrecida por la comicidad que conllevan, sea por el ambiente carnavalesco de los gallos, por la ironía y burla de don Diego ante su esposa, o, en el caso de Castañeda, por tratarse de ejemplos chuscos que ilustran, a la manera del bufón, un aspecto satirizado en los mote de cristianos nuevos.

II.2.3.3. *Función de los relatos breves con referencias a personajes y espacios de la geografía burgalesa y proximidades.*

Son frecuentes las referencias a personajes conocidos por los interlocutores en los relatos breves, siempre vinculados con la ciudad de Burgos o lugares cercanos. Así, por ejemplo, se hace alusión al cocinero del Conde y el relojero Zabala, vecino de Fabricio (II, 1, p. 441), a quien conoce Castañeda; el beneficiado Altamira, “tan conocido en esta ciudad” (II, 1, p. 442); el licenciado Escobar, “racionero que fue de la catedral de esta ciudad” (II, 2, p. 452); doña Margarita moteja de cobarde aludiendo a un alguacil de la ciudad de Burgos llamado Jerónimo Gallo (II, 2, p. 457); don Diego narra un cuento de ayudas con “el comendador Ponte, natural de la ciudad de aquel tan conocido rollo que llaman de Écija” (II, 3, p. 462). Surgen alusiones a lugares conocidos por los interlocutores: “Ya sabéis cómo en esta ciudad, un poco apartado de muros, tenemos un monasterio de la Cartuja, que llamamos todos Miraflores” (II, 1, p. 442); don Diego alude en un cuento a una vieja que sitúa en “San Nicolás desta ciudad”, mujer muy conocida por doña Petronila, de quien dice que es madre de Lopillo, el criado del racionero Escobar de la catedral de Burgos (II, 1, p. 450). Existen referencias a personajes de pueblos cercanos a la ciudad de Burgos, como el mesonero de Boceguillas, pueblo de Segovia (I, 1, p. 371), o el cura de Rivilla, probablemente la actual La Revilla, pueblo de la provincia de Burgos (II, 2, p. 471), además de ciudades como Salamanca y Valladolid, con motivo de acontecimientos históricos como el

recibimiento de los Reyes Felipe III y Margarita de Austria en junio de 1600 y la procesión que hicieron los roperos en el Ochavo de Valladolid en el recibimiento del brazo santo de San Benito (I, 4, 419) . Entre todas estas referencias destaca la figura de Colmenares, “Un tabernero muy rico que hubo en esta ciudad, de lindo humor y dichos agudos” (I, 1, p. 383). Se trata de un personaje de aire tradicional que, según Hernández Valcárcel, enlaza con otros famosos tipos agudos andaluces o toledanos (Galarza, Farfán, Pedro el Negre, etc.), mencionados por Santa Cruz, Zapata y otros cuentistas del Siglo XVI²⁸⁹. Colmenares ayuda a los interlocutores para todo tipo de cuentos; así lo manifiesta don Diego: “En mucha obligación le estamos a Colmenares, que siempre nos acude con chistes de la materia que se trata” (II, 1, p. 442). Los personajes del marco general narran veinte cuentos en los que interviene la figura de Colmenares. Doña Petronila (9) y don Diego (6) son los personajes que más relatos desarrollan con el tabernero burgalés, muy por encima de doña Margarita (3), Castañeda (1) y Fabricio (1), este último, afincado al mundo universitario salmantino, parece al comienzo de la obra desconocerlo. De esta manera don Diego y doña Petronila quedan caracterizados como personajes que conocen la tradición burgalesa.

Gran parte de estos cuentecillos son tradicionales o folclóricos. Hidalgo les ha aplicado un aspecto “realista”, como diría Chevalier en su definición de cuentecillo tradicional²⁹⁰, sobre todo para dar verosimilitud a la tertulia de los comensales situados en una casa de Burgos y mantener la ficción conversacional de los *Diálogos*. De esta forma los personajes del marco dialogado asumen la gracia del cuentecillo con un conocimiento que se les presupone por conocer la realidad burgalesa, dado que tienen una adecuada competencia narrativa acerca de los personajes y espacios de los relatos; una competencia que quizá el lector no posea, pero que ayuda sin duda a que la conversación no se detenga en posibles preguntas sobre personajes y lugares y que fluya con aparente normalidad. Ante el conocimiento por parte de los interlocutores de estos personajes, aparentemente existentes, de su historia y actitudes, la risa está garantizada.

²⁸⁹ M. C. Hernández Valcárcel 2002: II, 99. Según A. Close 2000, con versión al castellano, 2007: 261, en algún sentido se aprecia en la obra de Hidalgo la idea de una colección de dichos agudos emitidos de forma espontánea por un personaje ingenioso, en este caso Colmenares.

²⁹⁰ M. Chevalier 1975: 9; 1978: 41.

II.2.3.4. *Uso del marco interlocutivo para reforzar la atención de los interlocutores y lectores.*

El marco interlocutivo del convite carnavalesco sirve para justificar la inclusión de los relatos cómicos, especialmente los de naturaleza obscena; pero también ayuda a reforzar la atención de los interlocutores y lectores en ciertos momentos del diálogo. Este aspecto se refleja a través de anuncios y avisos de los interlocutores sobre asuntos que se han pospuesto para otros momentos de la conversación, ya sea por evitar o tener que alejarse del espacio del marco o porque surgen otros intereses narrativos en el transcurso de la charla. Así ocurre con la invención de los roperos salmantinos, materia que Fabricio pospone para el *Diálogo* II “por no desviar otra vez de la lumbre y de la conversación” (I, 2, p. 403) y que, ante la advertencia de don Diego (“parezca ante nós la dicha invención, so pena de miedo”, II, 1, p. 444), lee un día después de su anuncio. Con considerable retraso narra don Diego su cuento de ayudas, desde que lo recuerda cortando el relato del racionero narrado por doña Petronila: “Otro suceso como ése me ha venido a la memoria” (II, 2, p. 454), hasta que lo relata por fin un capítulo después. El retraso se ha debido a diversas causas: se impone el interés de don Diego por conocer el final del relato de doña Petronila. Acto seguido surge en la conversación la materia de motejar de cobarde planteada por Fabricio: “Y no obstante que tiene don Diego prometida otra historia parecida a la del racionero, no dejemos la materia de cobardía” (II, 2, p. 456). Al terminar esta materia, Castañeda vuelve a recordar el relato prometido: “Mas porque digo de vuelta, pues que ya la habemos dado en materia de cobardía, será bien que don Diego la dé a la historia que tiene ofrecida” (II, 2, p. 458). Pero la llegada de unos criados anunciando a don Diego la presencia en su posada de unos invitados impide de nuevo que éste narre su relato; el matrimonio se despide, no sin antes quedar reflejado el interés de doña Petronila por el cuento prometido: “Andad con Dios, y si los convidados se despidieren a hora que no lo sea de acostaros, podréis dar por acá la vuelta y acabaréis de echar del cuerpo esa ayuda que tanto ha que la esperamos” (II, 2, p. 458). Tras su regreso, don Diego narra por fin el cuento, no sin antes sufrir una nueva interpelación de Castañeda, quien ha tenido que fingir dolor de cabeza en casa del Conde para regresar al sarao de Fabricio: “y por toda la calle vengo con intento de acordarle a don Diego que acabe ya de recitaros o recetaros aquella

ayuda que nos quitó la venida de sus convidados” (II, 3, p. 461). Todas estas demoras refuerzan no sólo el interés de los interlocutores del marco por el relato, sino también el de los lectores, quienes anhelan la aparición de la narración. Contribuyen, además, a consolidar la recreación conversacional del diálogo, pues estas demoras, que a veces suponen olvidos deliberados en el fluir dialogal, dan verosimilitud a la oralidad de la conversación durante la lectura.²⁹¹

II.2.4. MOTES

La gran mayoría de cuentecillos presentes en la obra de Hidalgo son en realidad motes agresivos que reflejan una práctica social muy difundida en los Siglos de Oro²⁹². Domina en ellos una frase picante, frase que zahiere a una persona burlando de un defecto, de un aspecto que se considera como defecto o de una determinada conducta. Así considerados, la obra de Hidalgo abunda en motes agrupados en torno a defectos humanos que hacen referencia a comportamientos sociales (borrachos, apocados, cobardes, cornudos, viejas, bubosos, prostitutas), mentales (de asno y de necio, de locos) o religiosos (predicadores ignorantes, cristianos nuevos, judíos o moriscos, blasfemias) e incluso se moteja de pobre. Estos defectos humanos son puestos de manifiesto mediante la costumbre de motejar para mostrar ingenio verbal, tan apreciado en la época²⁹³.

Este conjunto de motes ofrecidos como pasatiempo durante el banquete carnavalesco, contextualizado en la ficción a comienzos de 1600, confirma en realidad la popularidad de una actividad comunicativa, el motejar, que adquirió plena vigencia a lo largo del siglo XVI. Motejar era, ya desde el siglo XV, un hábito bien arraigado y reglamentado en la vida cotidiana de los españoles y que se reflejaba en la literatura, tanto en ambientes cortesanos como en otras clases sociales²⁹⁴. Fue pasatiempo de caballeros y cortesanos, pero no fue uso privativo de palaciegos. Hidalgos, eclesiásticos,

²⁹¹ Sobre este recurso de la ficción conversacional, véanse A. Vian Herrero 1988: 185, y R. Malpartida Tirado 2008: 117-136.

²⁹² Según M. Chevalier y M.^a Pilar Cuartero, “Estudio preliminar”, en M. de Santa Cruz, *Floresta española*, p. xix, “el mote vive en estancia contigua a la del cuentecillo, cuando no comparte con él una misma morada. Fue el meollo de los cuentecillos agresivos”.

²⁹³ Véase M. C. Hernández Valcárcel 2002: II, 99.

²⁹⁴ Sobre el motejar, pueden verse los siguientes estudios: M. Joly 1982: 231-240. M. Chevalier 1983: 61-77; 1992: 25-63. A. Close 2007: 234-258. J. M. Pedrosa 2004b: 243-247.

oficiales y criados del siglo XVI parecen haber motejado con el mismo placer que caballeros y cortesanos y, según M. Chevalier y Anthony Close, parece evidente que los motes zahirientes impregnaban el habla cotidiana del Siglo de Oro español.²⁹⁵

Los motes de la obra de Hidalgo presentes en los cuentecillos ofrecen una sátira simpática sin afán redentor que nos proporciona un cuadro de época donde aparecen todas las clases sociales con sus costumbres y comportamientos. No debemos buscar en ellos un panorama crítico de la sociedad española, sino una visión jocosa que aporta a la conversación de los comensales un mero entretenimiento. Quizás escapen a esta visión los motes de cristianos nuevos, breves narraciones que recogen motivos tan usados a lo largo de los siglos XVI y XVII y que se sentirían como bienes mostrencos, entre ellos las alusiones al vino bautizado o a la misma ceremonia de bautismo, el uso con doble sentido de la palabra *vino*, la acusación de deicidas con alusión al jugar de los dados con que se repartieron la túnica de Cristo, la referencia al sambenito y a profesiones como los roperos, vinculados con cristianos nuevos²⁹⁶. Viene al caso en este momento la *Delación* que de los *Diálogos* de Hidalgo y de la *Floresta* de Santa Cruz realizó el bachiller Sebastián Vicente Villegas, clérigo de la ciudad de Sevilla, el 20 de junio de 1609:

Lo segundo de cierto libro en romance intitulado Dialogos de apacible entretenimiento que contiene unas carnestolendas de Castilla, compuesto por lucas hidalgo, inpreso en logroño por matias mares en el año pasado de 1606, en la noche tercera del qual está un capítulo que intitula tercero en que se sigue una cena con entretenimiento de chistes y mui molestas blasfemias. Contando en él cuentos y dichos blasfemos y escandalosos, y assí mismo digo que todo el dicho libro a cada paso cuenta cuentos desonestos y chistes para enseñar a motejar de loco y otras cosas contra buenas costumbres en que se ofende nuestra Santa religión cristiana, las quales por ser muchas no van aquí puestas por menudo sino digo que me remito a todo el dicho libro para que dél conste su remedio.

Lo tercero digo que en otro libro en romance llamado floresta española [tachado: alibio de Caminantes] compuesto por Melchor de [tachado: Dueñas] Santa Cruz de Dueñas en

²⁹⁵ M. Chevalier y B. Cuartero, “Estudio preliminar”, en M. de Santa Cruz, *Floresta española*, p. xxxviii. A. Close 2007: 234-235.

²⁹⁶ E. Asensio 1971²: 149-159, traza un sucinto panorama histórico de los chistes antijudaicos empezando por el *Cancionero de Baena*. Para estas referencias véase E. Glaser 1954: 39-62, y la abundante presencia de estos motivos en *Los alcaldes encontrados* de L. Quiñones de Benavente estudiados por M. L. García-Nieto y C. González-Cobos 1985: 9-49, con abundantes referencias a la obra de Hidalgo.

la séptima parte dél se pone capítulo de motejar de linaje y de loco y de necio y de bestia y de escaso con muchos dichos y cuentos con que se puede aprender a dezir lo mismo entre gente desalmada y ignorante.²⁹⁷

Destaca en esta delación la censura de los motes, tanto en la obra de Hidalgo como en la de Santa Cruz, así como las blasfemias del diálogo tercero, y seguramente estuvieran presentes en la mente del bachiller los cuentos de predicadores ignorantes que circulan por los *Diálogos*, entre otros aspectos deshonestos para el sevillano. El problema que suscita Vicente Villegas en su delación atañe a la influencia, en su opinión perniciosa, que pueden tener estas bromas “entre gente desalmada y ignorante”, sobre todo a partir de la lectura de un libro impreso que hacia 1609 tuvo un gran éxito comercial. El libro de Hidalgo no tuvo solamente al gentilhomme cortesano como receptor inmediato, del que tanto habló Gracián Dantisco en su *Galateo español* y para quien daba pautas muy concretas en el arte de motejar en las últimas décadas del siglo XVI. Como libro impreso plagado de motes, tan alejado de la forma manuscrita de los libros de motes del siglo XVI, suponía un peligro en manos de un público ajeno a las pautas de conversación del gentilhomme galateo. En el capítulo cuarto, titulado “De la manera que se debe tener en el hablar”, Gracián Dantisco advertía:

Ni menos se deve hablar de alguna suziedad ni porquería, aunque parezca agradable al auditorio, porque a las personas honestas no les está bien estudiar de dar contento a otros sino en las cosas honestas y decentes.

Y mucho más se deve cada uno guardar de hablar en las tales conversaciones sin consideración ni respeto de cosas sagradas, ni hazer motes o pasatiempo de ellas, porque el tal uso es de personas mal acostumbradas, y muchos hallarás discretos, que se apartan luego de allí donde desembuertamente y sin reverencia oyen hablar destas cosas.²⁹⁸

En la mente del bachiller estarían, además de los motes, las blasfemias del diálogo tercero y los dichos de predicadores ignorantes, así como el pasaje en el que una vieja interpreta a su manera las palabras de la misa. La obra de Hidalgo destaca

²⁹⁷ Delación de los ‘*Diálogos de apacible entretenimiento*’ de Gaspar Lucas Hidalgo, A.H.N., sección Inquisición, legajo 4468/, núm. 1.

²⁹⁸ L. Gracián Dantisco, *Galateo español*, p. 121.

especialmente por la burla de los predicadores y hombres de iglesia, burla sin afán crítico que, como dice Chevalier, se plantea a través de bromas inocentes, aunque en alguna ocasión la reacción de los oyentes excede del puro chiste²⁹⁹, y que sería especialmente nocivo para ese nuevo lector de comienzos del siglo XVII.

II.2.5. EL JUEGO DE PALABRAS EN LOS RELATOS BREVES DE LOS *DIÁLOGOS DE APACIBLE ENTRETENIMIENTO*

Uno de los propósitos artísticos de Hidalgo es sorprender al lector con relaciones inesperadas a través de los juegos de palabras que quedan patentes en los relatos breves que selecciona. En realidad, las intenciones de Hidalgo son provocar la risa y entretener al lector con un rasgo importante de la agudeza, el juego de palabras, que aparecía ya en la prosa artística griega desde época muy temprana y fue usado por autores clásicos griegos y latinos, recurso que carece de connotación histórica y que no se circunscribe exclusivamente al Renacimiento o Barroco españoles.³⁰⁰

Fue Cicerón quien realizó una de las aportaciones más relevantes, dentro de la teoría de lo cómico, al distinguir como causas de la risa las “cosas” y las “palabras”, es decir, *res* y *verba*. Cicerón sostenía que la risa está basada en cierta “torpeza y deformidad” (*turpitud* y *deformitas*), y cuando éstas son resaltadas y censuradas surge el chiste, la risa. Distinguía también dos géneros de chistes, o de ridículo, uno basado en las “cosas” y otro en las “palabras”. El primero se consigue a través de una narración, que puede referir un hecho verdadero, totalmente fingido, o una mezcla. El ridículo de las cosas, según Cicerón, es propio de una facecia sostenida que consiste en descubrir las costumbres de los hombres y pintarlas de tal manera que baste la narración para entenderlas. En cuanto al ridículo basado en las palabras, escribe que “todo el mérito está en la agudeza del vocablo y de la sentencia”. Una vez establecidas estas dos relevantes causas de la risa, Cicerón indaga en los recursos de que el poeta dispone para provocar la risa y apunta, con respecto a la facecia de palabras, variados procedimientos para mover a risa, como el equívoco, alusión, traslación o inversión de vocablos, la ironía, paronomasia, anfibología, etc., rasgos de la agudeza que fueron recogidos por los

²⁹⁹ M. Chevalier 2003: 176-177.

³⁰⁰ L. Schwart Lerner 1973: 151.

autores renacentistas para provocar la risa en sus obras³⁰¹. Así, por ejemplo, Lucas Gracián Dantisco en su *Galateo español*, al tratar de los motes (cap. XI, pp. 146-182) advierte: “Y de las maneras de motes, es muy buena y graciosa jugar con un vocablo en diversa significación” (p. 150). Refleja a continuación varios ejemplos (*El Casar / el casar; Baldemoro / balde moro; privado / privado*) en los que se aprecia el uso de la dilogía, retruécano y paronomasia. Como advierte Margherita Morreale en el estudio introductorio a su edición del *Galateo español* (p. 47), resulta sintomático el hecho de que

Mientras que Della Casa en su *Galateo* nombra tan sólo una clase de *motti* para condenarlos, los *biticchi*, el autor español ilustra varias maneras de jugar con el vocablo en diversa significación, cercanas al *ambiguum* de Cicerón y a los *motti ambigui* de Castiglione. Cuestión que nos pone sobre aviso en el especial interés del autor español, frente al italiano, por la agudeza.

Como tantos otros autores españoles, Hidalgo debió de hacerse eco de las palabras de Lucas Gracián Dantisco. Podemos estudiar el juego de palabras en los relatos breves de Hidalgo a partir de dos categorías básicas, según que se den en el plano del significante o en el plano del significado³⁰². En el primer grupo destaca el uso de la paronomasia. En el segundo, destacan diferentes tipos de juegos de sentido. También se analizará el juego de palabras formando parte de un refrán, frase hecha o locución coloquial y un tipo especial de agudeza basada en la proposición condicional.

1) Juego de palabras en el plano del significante: la paronomasia.

Como sucede también en la prosa de Quevedo³⁰³, es un recurso fundamental que utiliza Hidalgo en los cuentos para provocar la risa de los interlocutores y lectores. Baltasar Gracián, en su discurso “De la agudeza por paronomasia”, consideraba que era recurso sencillo y de poco vuelo imaginativo al afirmar que “esta especie de concepto es tenida por la popular de las agudezas, la más roçada de todas, antes por lo fácil que por

³⁰¹ Véase el resumen de las teorías de la risa desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII en J. Checa Beltrán 1999: 11-22, especialmente para Cicerón, pp. 20-22.

³⁰² Sigo aquí la distinción que observa L. Schwartz Lerner 1973, en su estudio del juego de palabras en la prosa festiva de Quevedo, así como algunas apreciaciones que, para la poesía de este autor, ha considerado I. Arellano 2003.

³⁰³ Para Quevedo, L. Schwartz 1973: 152-156; I. Arellano 2003: 300-302. Como figura de motejar, M. Chevalier 1992: 54, n. 32.

lo sutil: permítase a más que ordinarios ingenios”³⁰⁴. Esta consideración de Gracián en la que vincula la paronomasia a lo “popular” y a los “ordinarios ingenios” se ajusta perfectamente al uso que se hace de ella en los cuentos de Hidalgo, sobre todo porque, con esta agudeza, las intervenciones de los personajes de los relatos adquieren verosimilitud lingüística.

La paronomasia más utilizada en los cuentos es la basada en el trueque o agregado de letras. Veamos algunos ejemplos:

“Vecino, ese mozo os afrenta, porque vos mismo le dais los dineros, y mientras no le faltaren *monedas*, no le faltarán *monadas*” (*Diálogos*, I, 3, p. 407).

Con esto empezó a tomar bonanza la tempestad, sino que con el cansancio de la *tormenta* de su vientre o del *tormento* de su estómago, tuvo necesidad de quedarse así tendido y descansando por un rato (*Diálogos*, II, 2, p. 453).

“Andad, señor, que no se puede reñir con vos, que sois muy *libre*”. Respondió Colmenares: “Ni con vos, que sois muy *liebre*” (*Diálogos*, II, 2, p. 457).

Respondió el caballero: “A fe de hidalgo que si como son *espadas* fueran *espaldas*, que él las volviera” (*Diálogos*, II, 2, p. 457).

[...] y él respondió que no hacía movimiento ni quitaba la gorra porque era todo de una *pieza*. Dijo la dama: “Pues no es poco ser de una *pieza* siendo, como es, de ropa *vieja*” (*Diálogos*, III, 5, p. 543).

También se utiliza, aunque en menor grado, la paronomasia con la repetición de una palabra derivada o emparentada con otra. En el siguiente caso, se combina con la paronomasia basada en trueque de letra (*mercedario* / *mercenario*):

“¿De modo que vos queréis dejar a Miraflores por iros con vuestro tío el *mercenario*?” Y como el mozo le dijese que sí, le replicó: “Pues amigo, para mí tengo que no lo podréis hacer con buena conciencia”. Preguntóle por qué, y respondió: “Porque saliros

³⁰⁴ B. Gracián, *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, ed. E. Blanco, Madrid, Cátedra, 1998, XXV, p. 271.

de Miraflores y meteros en la Merced es dejar mucha *estrechez* por tomar estado menos *estrecho*, y esto no se puede hacer sin dispensación” (*Diálogos*, II, 1, pp. 442-443).

A tiempo que ya los querían soltar del escuela, comenzaron a decir en voz la dotrina cristiana, y cuando en el Credo llegaban a decir y padeció so el poder de *Poncio* Pilato, dijeron: “Y padeció so el poder de *Ponce* Manrique” (*Diálogos*, III, 4, pp. 525-526).

En algún caso, la paronomasia coexiste con un juego de palabras en el plano del significado, y aun con expresiones figuradas. Así se percibe en el cuento *De las ayudas de Benavides*, en donde se unen a la paronomasia *Calatrava* / *culitrava*, con creación de neologismo, la antanaclasis con el vocablo *orden* y metáforas de carácter escatológico plenamente eufemísticas:

Y como quedó tan encomendada la brevedad, aplicáronle mucha lumbre al cocimiento, y con toda diligencia se puso en *orden* la gaita; también se puso en *orden* el enfermo, que en esta ocasión la jeringa y el comendador ambos eran de una misma *orden*, no sólo porque ambos se ponían en *orden* para un mismo fin, sino también porque así como el comendador era de *Calatrava*, así la dicha jeringa era de *culitrava*, porque con la mucha prisa iba tan encendido y abrasante el cañoncillo que mejor se pudiera dar con él un botón de fuego que abrocharle en *ojales de carne viva* (*Diálogos*, II, 2, p. 462).

2) Juegos de palabras en el plano del significado: Dilogía, antanaclasis y frases y locuciones coloquiales.

Aunque en los casos tratados anteriormente la modificación o alteración del significante trae consigo un cambio semántico, otros tipos de juegos de palabras dominan en la lengua de los cuentos de Hidalgo. Desde un punto de vista formal, los juegos con los diferentes significados de una palabra pueden darse con repetición de la palabra dada o sin repetición. En el primer caso hablamos de antanaclasis; en el segundo, dilogía, también llamada silepsis o disemia³⁰⁵, recurso que Gracián llamaba equívoco y que definía de la siguiente manera: “La primorosa equivocación es como una palabra de dos cortes y un exprimir a dos luces. Consiste su artificio en encerrar

³⁰⁵ Para la dilogía en Quevedo, L. Schwartz 1973: 157 y ss., quien prefiere el término silepsis; I. Arellano 2003: 302-307.

debaxo de una misma dicción dos significaciones”³⁰⁶. En palabras de Chevalier, el equívoco fue recurso principal de la agudeza usado por cortesanos y caballeros en tiempos de Carlos V y Felipe III, elogiado como figura de motejar por autores españoles como Juan de Valdés, Santa Cruz, López Pinciano, Luis Zapata, Covarrubias y Juan de Robles³⁰⁷. No debe resultar extraño, pues, que una obra como la de Hidalgo, tan cercana a los procedimientos de la risa utilizados en el siglo XVI, presente numerosísimos equívocos en sus cuentecillos, de tal forma que esta agudeza supone la principal figura de motejar que utiliza el autor de los *Diálogos*³⁰⁸. En uso dilógico, muchos de los equívocos del texto de Hidalgo fueron utilizados por diversos ingenios de los siglos XVI y XVII. Veamos algunos ejemplos de los usados por Hidalgo:

Pasá adelante, amigo, que no cabemos más en este aposento, porque estamos muy apretados³⁰⁹ (*Diálogos*, I, 1, p. 372).

Otra vez Colmenares preguntó a un vecino suyo de dónde era natural, y respondióle que era de dentro de un lugar llamado Campana. Y entonces dijo Colmenares: “Si sois de dentro de Campana, no escapéis de ser un *badajo*”³¹⁰ (*Diálogos*, I, 2, p. 384).

Una buena vieja, que por habérsele pasado el tiempo de primerías le empleaba ya en tercerías, tenía por nombre fulana Cortina, y por eso en su barrio la llamaban la Cortina. A ésta, en cierta conversación, la daba matraca cierta señora de cuyos negocios con un galán había sido medianera la dicha vieja Cortina. Y viendo una amiga desta señora que la vieja se iba picando poco a poco, volvióse a la dama, y díjola: “Por vida vuestra, señora, que dejéis

³⁰⁶ B. Gracián, *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, XXVI, p. 277.

³⁰⁷ Para elogios del equívoco, véase M. Chevalier 1992: 54-57.

³⁰⁸ Sobre la importancia del equívoco como figura de motejar, M. Chevalier 1992: 44-63.

³⁰⁹ *apretados*: Además del sentido habitual, ‘apiñados, juntados estrechamente’, ha de entenderse en sentido erótico; cf., por ejemplo, *FPESO*: “¡Cuánto es mejor estar encima della / besándola, mordiéndola, apretándola, / moviéndose al compás que lleva ella” (p. 39); “bésame, vida, ya, si no te pesa, / aprieta, muerde, chupa, y sea con tiento” (p. 209). Véase también el siguiente ejemplo de F. Delicado, *Lozana*, p. 289 y n. 1: “Cómo comenzó a conversar con todos, y cómo el autor la conoció por intercesión de un su compañero, que era criado de un embajador milanés, al cual ella sirvió la primera vez con una moza no virgen, sino apretada”.

³¹⁰ El equívoco con el término *badajo*, ‘pieza metálica, generalmente en forma de pera, que pende en el interior de las campanas’, ‘necio’ e incluso ‘pene’, se establece a través de la asociación con el término Campana, ‘localidad de la provincia de Sevilla’, ‘instrumento metálico que suena al ser golpeado por un badajo’.

la materia, que se *correrá la Cortina* y se descubrirá el retablo de vuestra pasión a toda la vecindad”³¹¹ (*Diálogos*, II, 1, p. 441).

Un galán, menos valiente que otros, entró en cierta conversación donde estaba una señora con dos o tres doncellas, hijas suyas; y por mofar dellas, dijo que por cada *virgen* que le señalasen dentro de la sala daría un doblón. Respondió la señora que por lo menos le señalaría una; y preguntando él que cuál, le respondió ella: “Esa espada que ciñe vuestra merced”³¹² (*Diálogos*, II, 2, p. 456).

Así dijo la otra tarasca a su maridillo un día que se estaban diciendo los nombres de las Pascuas, y de palabra en palabra le vino a decir el marido a la señora: “Callá, que sois una sucia y os ensuciáis en la cama”. Respondió ella: “Mentís como sátiro, que yo me *proveo* en su debido lugar como mujer de bien”³¹³ (*Diálogos*, II, 4, p. 477).

Iba un capellán con cuatro o cinco señoritos estudiantes, todos de manteo y bonete, que como era pedagogo dellos, los llevaba todos delante de sí. Llegóse a él un amigo suyo y, preguntándole si tenía trueco de una corona, le respondió: “Si me le pidiéades de un canónigo, aquí llevaba *menudos*”³¹⁴ (*Diálogos*. III. 3, p. 507).

³¹¹ El juego de palabras sobre nombre de personas y lugares es frecuente en el siglo XVI (cf. M. Chevalier 1992: 44-45). Aquí el equívoco es doble. Por un lado se juega con el doble sentido de correr: ‘echar o tender una cortina’ y ‘avergonzar’; Cortina: ‘nombre propio’ y ‘tela que por lo común cuelga de puertas y ventanas’. Pero también la expresión *correr la cortina* “significa algunas veces hacer demostración de algún caso maravilloso y otro de encubrirle, como también se hace en las tablas de pinturas” (Covar., s.v. *cortina*). Véase un juego similar con la palabra *cortina* en *Cuentos de Garibay*, en *Sales*, p.214a: “Pasando unas damas muy hermosas, llamadas Cortinas, por delante de Perafán, canónigo de Cuenca, dijo éste: - Con tales cortinas pasaría yo sin frío el invierno”.

³¹² Se moteja de cobarde aludiendo al doble sentido que ofrece la palabra *virgen*, ‘doncella’ y ‘espada sin usar’.

³¹³ *proveo*: Aquí usado con doble sentido, ‘hago mis necesidades’ y ‘mantengo relaciones sexuales’. Obsérvese la matización final, *como mujer de bien*, que remite, además de su sentido literal, a la expresión *buena mujer*, ‘prostituta’ (*Lex. Marg.*).

³¹⁴ Con el equívoco *menudos* juega Hidalgo con varias acepciones de la palabra: ‘monedas de cobre’, ‘vientre, manos y sangre de las reses que se matan’ y ‘pequeños, delgados y chicos de cuerpo’ (*Dicc. Aut.*). Es chiste de tradición oral que lo encontramos en *Floresta*, II, VI, núm. 10, p. 81: “A un caballero que traía en la corte cuatro escuderos y ningún paje, le dijo otro caballero su amigo: - Señor N., menester es que, en todo caso, se trueque unos de esos escuderos en menudos”. L. de Pinedo, *Libro de chistes*, en *Sales*, p. 106b: “El Marqués D. Rodrigo de Cenete y un caballero de Valencia llamado D. Cherubín andábanse paseando por Valencia, y al pasar de una calle, vieron una dama que se llamaba la Castellana a una ventana, y a la vuelta de que dieron, ya se había quitado de la ventana, y puestos unos muchachos en ella, dixo el Marqués a Don Cherubín: - ¿Qué os parece de la Castellana? - Señor, parésceme que se ha trocado en menudos -. Respondió el Marqués: - Por cierto, sr. D. Cherubín, así echáis gracias de esa boca como babas - porque era muy baboso”. J. Rufo, *Las seiscientas apotegmas*, núm. 427, p. 152: “Iban en un coche dos señores de título de los más modernos y menos ricos, y un obispo de anillo, y preguntándole: ¿Quién va en aquel coche?, respondió: Una señoría en menudos”. *Guzmán*, 1ª, I, 3, pp. 152-153: “Desta manera pasó con un regidor, que viéndole un viejo de su pueblo exceder de su

“Ah, señor vecino, ¿quiere que le envíe una naranja para cortar esa cólera?” Respondió Colmenares: “Envíe vuesa merced el agrio y guarde los *cascos*”³¹⁵ (*Diálogos*, III, 4, p. 530).

“Señor don fulano, mire vuesa mercé que da nota de su persona en esta casa y que nos obliga a que todas andemos echando *juicios*”. Respondiéndoles el caballero: “No echarán, que no los tienen”³¹⁶ (*Diálogos*, III, 4, pp. 531-532).

Cuando en el relato se reitera dos o más veces una palabra con significado distinto en cada caso, surge la antanaclasis, figura muy próxima a la dilogía³¹⁷. En un primer grado, la antanaclasis se presenta en los cuentos en su forma más sencilla. Así, por ejemplo, en el cuento de la vieja que pregunta al confesor en qué verá si tiene pecados o no:

Respondió el confesor diciendo que si *había guardado* los mandamientos, no tenía pecado ninguno. Entonces la buena vieja, a vuelta de un gran suspiro, le dijo: “¡Ay, padre mío, que *guardados* y bien *guardados* los tenía yo en una alacena de mi casa, sino que el bellaco de mi Joanillo me pidió la cartilla para ir al escuela, y allá me la perdió, y los mandamientos en ella”³¹⁸ (*Diálogos*, III, 4, 526).

Otros ejemplos de la antanaclasis sencilla se pueden apreciar en los siguientes motes de mala mujer y pobre respectivamente:

obligación, le dijo: - ¿Cómo, Fulano N.? ¿Eso es lo que jurastes, cuando en ayuntamiento os recibieron, que habíades de volver por los menudos? Él respondió diciendo: - ¿Ya no veis cómo lo cumplo, pues vengo por ellos cada sábado a la carnicería? Mi dinero me cuestan – y eran los de los carneros”.

³¹⁵ Al mismo tiempo que se alude a los ‘cascos de la naranja’, se moteja de loco, ya que hombre de poco *casco* es ‘hombre con poco juicio’.

³¹⁶ De nuevo se moteja de loco con la dilogía *juicios*: ‘valoraciones morales’; *no tener juicio*: ‘no tener cordura’.

³¹⁷ Sobre la antanaclasis en un autor tan cercano a Hidalgo como Quevedo, véanse L. Schwartz 1973: 157-158, e I. Arellano 2003: 306-307.

³¹⁸ En primera instancia, el sentido de *guardar* es ‘cumplir lo que cada uno debe por obligación’; pero la vieja interpreta el término como ‘poner algo donde esté seguro’.

“Señor, lo cierto es que me hice preñada estando en *servicio* de vuestra merced”. Respondió Colmenares: “Harto más cierto es que os empreñastes estando en su orinal, y no en su *servicio*”³¹⁹ (*Diálogos*, III, 5, p. 542).

Iban juntos por la calle un carnicero rico y un hidalgo pobre; y preguntóle a Colmenares un amigo que quiénes eran aquellos hombres y de qué comían. Respondióle Colmenares: “El uno come de lo que *pesa*, y el otro no come de lo que le *pesa*”³²⁰ (*Diálogos*, III, 5, pp. 543-544).

La antanaclasis suele presentarse también a veces combinada con el políptoton, como ocurre en los siguientes motes de apocado:

Estaban, pues, Altamira y Colmenares en buena conversación entre otros vecinos y amigos; y uno de los circunstantes, dándole la vaya al beneficiado sobre lo romo de sus narices, dijo: “Nadie me diga mal del señor beneficiado, que por lo menos podrá alcanzar un beso mejor y con más comodidad que otros, pues no le podrán estorbar las narices”. Dijo Colmenares: “Por bien que *dé* un beso, *dará* mejor un abrazo”. Preguntáronle por qué, y dijo: “Porque el buen abrazo ha de ser muy *apretado*, y no sé yo quién sea más *apretado* en todo cuanto *da* que el señor beneficiado”³²¹ (*Diálogos*, II, 1, p. 442).

Tenía un don Francisco de tal mala opinión entre sus amigos que jamás *volvía* cosa que le prestaban. Y estando viendo jugar a la pelota un día, sucedió que una pelota que venía

³¹⁹ La antanaclasis con *servicio* se vincula con el equívoco *servidor* / *servicio*, ya en boga en el siglo XVI (M. de Santa Cruz, *Floresta*, I, IV, núm. 4, p. 19), y viene a ser clásico en las primeras décadas del siglo XVII. Cf. Chevalier 1992: 50.

³²⁰ Es cuentecillo tradicional áureo que aparece también, con variantes significativas, en el *Tesoro* de Covarrubias: “Paseábanse por Alcalá, una fiesta, dos mozos con mucha bizzaría; y estando dos amigos, doctores de aquella universidad, en parte que los vieron atravesar pompeándose, dioles mucho enfado, porque el uno era carnicero y el otro un gran pelón. Dijo uno de los doctores: ¿De qué comen estos paviotes? Respondió el compañero: El uno come de lo que *pesa*, y el otro no come de lo que le *pesa*” (ap. M. Chevalier 1999: 226). Un juego de palabras cercano con *pesar* puede apreciarse en un aprovechamiento de F. López de Úbeda, *Justina*, I, 1, ii, p. 159: “Algunas mujeres hay de tan poco peso, que le *pesa* de que las llamen viejas, y no porque les *pese* de carecer de fuerzas con que servir a Dios (que es la causa por que les *debría* *pesar*), sino porque, aun cuando el mundo y la carne les despiden de sus vanidades, no se quieren dar por entendidas”. Con similar uso de la antanaclasis (*pesar*, ‘arrepentirse o dolerse de alguna cosa’ y ‘tener gravedad o peso’), el chiste aparece en *Antíoco y Seleuco*, *Comedias burlescas*, t. VI, p.460: “y después de haber hallado / lo que buscaba le *pesa*. / ANTÍOCO.- Ya no me *pesa* que antes / es la cosa más ligera / que traigo”.

³²¹ La antanaclasis con políptoton del verbo *dar* se combina con antanaclasis sencilla del vocablo *apretado* con doble sentido, como participio de *apretar*, ‘estrechar algo contra el pecho, o ceñir, de ordinario con la mano o con los brazos’, y ‘escaso de recursos económicos’.

muy fácil de *volver* con la pala, no acertó a *volverla* el jugador, y uno de los amigos dijo: “Cuerpo de Dios, qué pelota os habéis perdido, que la *volviera* don Francisco, con que jamás *vuelve* cosa”³²² (*Diálogos*, II, 1, p. 443).

En el siguiente relato se utiliza el ya clásico juego con la palabra *proveer*:

Desa manera respondió un caballero de cuya limpieza se estaba haciendo información para *proveerle* en cierta plaza de Inquisición; y estando con algunos amigos suyos, apartóse de la conversación, quitándose las agujetas para acudir a su natural menester, y díjole uno dellos: “¿Pues agora que se trata de vuestra limpieza, os vais a ensuciar?” Respondió él: “Aunque me importa que me *provean*, más me importa que me *provea*”³²³ (*Diálogos*, III, 3, p. 511).

En otras ocasiones, la antanaclasis se combina con la dilogía:

Un caballero quebrado de un lado, y que se corría mucho se lo dijese delante de nadie, estando en una conversación de damas, entre las cuales había una con quien se picaba, pidió una vigüela, y dioles un rato de muy buena música, que lo sabía hacer por extremo. Y una de las circunstantes, loando su destreza, se volvió a la dama del caballero diciéndola que se podía preciar de tener por devoto a la *prima* del mundo en música. Respondió ella diciendo: “No puede ser bueno para *prima* el señor don fulano, porque sería *prima* quebrada”. Replicó el caballero: “Harto menos vale vuesameste para *prima*, porque la *prima* ha de ser *cuerda*”³²⁴ (*Diálogos*, III, 4, p. 531).

³²² Se juega con doble significado de *volver*, ‘corresponder, pagar, retribuir’ y ‘restar la pelota’.

³²³ Cuento en el que se juega con los diferentes significados de la palabra *proveer*, ‘proveer en plaza de Inquisición’ y, en un sentido escatológico, ‘evacuar’. Un antecedente cercano lo encontramos en *Floresta*, I, II, núm. 10, p. 13: “Siendo el cardenal don Pero González viejo de más de ochenta años, pidióle un criado suyo, de más de otros tantos, el alcaldía de Canales, que a la sazón estaba vaca. El cardenal respondió graciosamente, diciendo que le pesaba, porque venía tarde a pedirla, porque ya la había proveído; pero que la primera cosa que vacase, le daría. Respondió el escudero: - ¡Cuerpo de Dios!, señor, ¿qué puede vacar primero que vuestra señoría o yo?” El juego lo sigue también F. de Quevedo, *Excelencias y desgracias del salvo honor*, en *Prosa festiva*, p. 364: “Si miramos lo que hace, es lo que nunca hizo nadie ni pudo, pues en este mundo todos habemos menester a otros para ser proveídos: el alguacil al corregidor, el corregidor al consejero, [el consejero al presidente], al presidente provee el rey; pero el culo provee a sí mismo y aún al presidente, a veces, que así llaman el bacín (servidor, por otro nombre, cosa equívoca a los derretidos de las damas)”.

³²⁴ La riqueza semántica de la palabra *prima* (‘número ordinal’, ‘lazo de parentesco’, ‘cuerda de vihuela’, ‘prostituta joven’, acepciones aplicadas en este cuentecillo de Hidalgo), dio lugar a muchísimos juegos equívocos en los textos del Siglo de Oro. Cf., entre muchos ejemplos, M. de Santa Cruz, *Floresta*, II, II, núm. 24, p. 48: “En un lugar del Andalucía, paseándose a un cabo de la iglesia el Gran Capitán, mientras empezaban misa – que iba de camino –, el cura rezaba tan alto, dando tales voces, que le causaba dolor de

Es frecuente en la lengua de los cuentos la aparición de frases y locuciones adverbiales coloquiales que funcionan como bordoncillos de época formando parte de un juego de palabras en la réplica final del relato. Muchos de los cuentos están basados, además, en refranes perfectamente conocidos por los lectores del siglo XVII. Todo este material paremiológico debe unirse a la gran cantidad de refranes y expresiones coloquiales que caracterizan la lengua de los interlocutores de los *Diálogos*, constituyendo un elemento esencial de la ficción conversacional. Nos interesa señalar en este momento cómo emplea el autor la agudeza conceptual a través del uso de refranes, frases y locuciones coloquiales en la lengua de los cuentos, no sin antes advertir que el empleo de Hidalgo de todo este material popular supone un rasgo de estilo que debe relacionarse con la valoración positiva que los humanistas del siglo XVI tenían de los refranes y dichos populares³²⁵. Hidalgo se encuentra más cerca del interés de los autores renacentistas por los refranes y dichos populares, considerados como “evangelios pequeños” y manifestación de una sabiduría natural, que de la reacción antipopular que puede apreciarse en autores del siglo XVII³²⁶.

La presencia del refrán es significativa en los relatos breves. Además de encontrarse en los tres cuentecillos plenamente etiológicos, basados en los refranes “Mejor es ser necio que porfiado” (I, 1, p. 382), “Bigotes tengamos en el alma, que esotros no nos importan” (III, 3, p. 512) y “Eso queremos los de a caballo, que salga el toro” (III, 5, p. 535)³²⁷, se aprecia como frase final en varios motes: “Más quiero vino de revés que agua de Tajo” (I, 3, p. 406); “la mayor señal de agua es cuando no hay dineros para vino” (I, 4, p. 415); “Porque en casa de ese mercader hasta los asnos se van por su pie a la pila” (I, 4, p. 418); “Dé donde diere” (II, 3, p. 466); “Pues no es poco ser de una pieza siendo, como es, de ropa vieja” (III, 5, p. 543)³²⁸. En lo que atañe a las frases hechas y

cabeza. Preguntóle: - Padre, ¿qué rezáis? Dijo: - Señor, prima. Respondió el Gran Capitán: - No la subáis tan alto que la quebréis”. La antanaclasis la encontramos también en *Antíoco y Seleuco, Comedias burlescas*, t. VI, p. 379: “Puerca y fea. / Es en entrambas maravilla efesia; / mas, por no oír prima no voy a la iglesia / y la vigüela el gusto desestima / solamente por no tocar la prima”. La antanaclasis se vincula también con la dilogía final *cuerda* que cierra el motejar de loco, con doble sentido, ‘cuerda de vihuela’ y ‘en su sano juicio’.

³²⁵ Sobre esta idea véase F. C. Hayes 1937: 85-94.

³²⁶ Sobre la estimativa literaria del refrán y frase hecha en autores del siglo XVII y su reacción antipopular, sobre todo en Quevedo, pueden verse los estudios de F. Ynduráin 1955: 103-130; I. Arellano 1985: 7-31.

³²⁷ Véase *supra* listado de cuentecillos tradicionales.

³²⁸ “Más quiero vino de revés que agua de Tajo”, Galindo, *Sentencias*, Ms. 9779 [B.N.E.], f. 267r., y Ms. 9780 [B.N.E.], f. 138v., en donde se juega con los términos *revés* y *tajo* sacados de mundo de la esgrima.

locuciones coloquiales que aparecen en los cuentos, la risa se genera por la ruptura del sentido literal de la expresión justamente en la réplica final del relato. Como muestra principal sirva de ejemplo el cuento sobre un viejo apretado de bolsa al que le realizan una intervención quirúrgica:

Un viejo tan apretado de bolsa como de sus enfermedades se resolvió, con parecer de los médicos, de abrirse de ambos lados. Abriéronle, y preguntando un vecino suyo al potrero cómo quedaba el viejo, dijo que si *daba la cuerda* al tercero día, quedaría bueno, y si no la *daba*, se moriría. Replicó el vecino: “Según eso, él se muere sin duda”. Dijo el potrero que por qué, y respondióle que, *por no dar, no dará la cuerda* (*Diálogos*, II, 1, p. 443).

El efecto cómico se consigue con una réplica final que contiene dos frases coloquiales de época: *Por no dar* y *dará la cuerda*. La primera forma parte de un equívoco, utilizado como mote de escaso, frecuente en obras de autores del siglo XVI y XVII³²⁹. La segunda es frase de época, *dar la cuerda*: “la señal que tiene el potrero de que está curado el niño a quien ha abierto, que son los que comúnmente abren, y lo mismo se entiende del hombre y de la mujer” (Covarrubias, s.v. *cuerda*). Pero también se utilizaba de forma irónica con el significado de ‘morir’, según Correas, *Vocabulario*, p. 149b, quien da la siguiente explicación de la frase: “*Dar la cuerda, dio la cuerda*: Propiamente es de los niños que capan, y en las cosillas de la capadura les atan una cuerda, y si a los nueve días la despiden, y se despegas y cae, es buena señal, y porque

“La mayor señal de agua es cuando no hay dineros para vino”, réplica final basada en una frase proverbial documentada por Correas, *Vocabulario*, p. 437b: “¿Cuál es la mayor señal de agua? – No haber para vino. Graciosa parupónia”. “Porque en casa de ese mercader hasta los asnos se van por su pie a la pila”, frase final de un mote de cristiano nuevo que sólo se entiende a partir de la explicación de Correas, *Vocabulario*, p. 597, *irse por su pie a la pila*: “Dícese por los que adultos y de edad se van a bautizar por su pie y dáseles en rostro de ser moros o judíos”. “Dé donde diere”, Refrán que recoge y comenta Galindo, *Sentencias*, Ms. 9774 [B.N.E.], f. 128r., *Dé donde diere, y rueda el mundo como quiere*. “Pues no es poco ser de una pieza siendo, como es, de ropa vieja”, frase final en la que, además del empleo de la paronomasia *pieza* / *vieja*, se juega, irónicamente, con el refrán documentado por Galindo, *Sentencias*, Ms. 9778 [B.N.E.], ff. 27r.-v., *En todo ay engaño, sino es en la ropa vieja*: “Dícese irónicamente porque en ninguna mercadería ay mayores engaños, porque los ropavejeros la componen con tal arte que toda es falsedad. Pero no es sino que el comprador nunca podría dezirse engañado, quando sabe que le venden alhaja usada y trahida”.

³²⁹ Véase M. Chevalier 1992: 47-49, quien señala que forma parte del fondo común de equívocos de que disponían los autores de los siglos XVI y XVII, por ejemplo, como mote de escaso, en M. de Santa Cruz, *Floresta*, VII, vii, 10, p. 222: “Un escudero muy lacerado dijo a uno que le mandaría dar de palos. Respondióle: ‘No creo que lo haréis, porque al fin es dar’”. F. de Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 750, p. 908: “No me da jamás castigo; / sólo tengo ese regalo; / aunque yo sospecho de él / que, por no dar, no me ha dado”.

algunos se mueren antes del término de darla, y no la dan; irónicamente, dar la cuerda es morir: dio la cuerda, murióse”. Esta última acepción queda asociada con el mote de escaso, de tal manera que el vecino del relato matiza hiperbólicamente el posible deseo de morir del viejo antes que tener que donar la cuerda.

En el siguiente caso la jocosidad sólo se entiende a partir del doble sentido de la frase *decir el Evangelio*; por una parte se alude al sentido literal de la frase; pero, en la réplica final, la hija interpreta la intervención de la madre como ‘riñe, amonesta’, “tomado de la costumbre que había de jurar con la mano puesta sobre los evangelios” (*Lex Marg.*).

habéis de saber que una señora acabada de venir de misa con dos hijas suyas, que, aunque eran hermanas, nunca tenían paz, y porque *diciéndose el Evangelio* en la misa no se había puesto en pie la mayor dellas, la estaba riñendo su madre con mucha cólera y llamándola bellaca loca tres o cuatro veces. Se levantó de su estrado la menor, y como la dijese su madre que no decía a ella, que por qué se levantaba, respondió: “Levántome porque *dice vuesa merced el Evangelio*”³³⁰ (*Diálogos* III, 4, p. 530).

Normalmente la frase hecha en la réplica final suele ser equívoca (*pónganle silla y freno; se dio con los tercios vacíos; quitarme de malas lenguas; ni lleva pies ni cabeza*). Pero la dilogía y la antanacsis, principales juegos de palabras, se combinan también con la locución adverbial coloquial produciendo ingeniosas asociaciones equívocas. En el siguiente caso, la dilogía *yerro* (‘errores’ / ‘hierros’) queda asociada al término *barras* (‘de metal’) y a la réplica final en forma de locución coloquial *sin daño de barras* que, además de recoger su sentido literal, se asocia al significado que recogió Covarrubias, s.v. *daño*: “Sin daño de barras, suele por alusión significar tanto como sin perjuicio de tercero. Está tomada esta manera de hablar de los jugadores de argolla, no siendo su intento tirar a ella, sino a bola del contrario”.

³³⁰ Cf. J. de Cáncer, *Poesía completa*, p. 167 y n. 7: “Porque encontró a la Chamusca / con Mirlón el de Triana, / le dijo los evangelios / la mano sobre la cara”. Este cuentecillo mantiene cierta proximidad con otro inserto en los *Dichos famosos*, ms. E-1-4859 de la B.R.A.E., véase J. Fradejas Lebrero, *Más de mil y un cuentos del Siglo de Oro*, p. 423: “Litigaba un cierto mercader con otro en un corrillo de otros de su trato, y habiendo dicho el primero su razón, saltó el otro y dijo: ‘Señores, no creáis nada de cuanto os ha dicho fulano porque no ha hablado palabra de verdad. Escuchadme que yo os diré el evangelio’. Y comenzó a decir. Entonces el otro quitóse el sombrero y púsose a escuchar muy atento. Preguntáronle los presentes por qué se descubría. Respondió: ‘Porque éste está diciendo el evangelio’”.

Un mercader de Bilbao, que trataba en *barras* de hierro, tenía algunos indicios de un criado suyo que le hurtaba algunas *barras* del aposento donde tenía la mercadería. Un día pidióle a su amo la llave del aposento para sacar un juego de argolla con que se entretenía las fiestas, y, aunque de mala gana, se la dio su amo diciendo: “Tomad, Sebastián, la llave; sacá el argolla y, por amor de mí, que no hagáis tantos *yerros* jugando contra mí”. Haciéndose mucho de nuevas, el bellaco del criado dijo: “¿Por qué lo dice vuesa merced?” Y respondióle: “Porque juguéis limpio y *sin daño de barras*” (*Diálogos*, III, 5, p. 537).

Muchas de las frases y locuciones coloquiales que utiliza Hidalgo a lo largo de su obra fueron utilizadas también por Quevedo, a pesar de la repulsa que este autor manifestó por el bordoncillo popular³³¹. Baste como ejemplo el cuentecillo que utiliza la locución *entre cuero y carne*.

Una señora de mucho toldo, que le había alcanzado por su buena cara, no obstante que fue hija de padres zapateros, hubo palabras de pesadumbre con Colmenares, y como la fuese picando con algunas razones que daban a entender la humildad de sus principios y la bajeza de sus medios, dijo ella muy enojada: “El señor Colmenares no me debe de conocer bien; pues conózcame, y sabrá que soy noble hasta los tuétanos”. Respondió Colmenares: “Agora viene a mí noticia que tenga vuesa merced la nobleza en los tuétanos, porque siempre entendí que la tenía *entre cuero y carne*”³³² (*Diálogos*, III, 5, pp. 541-542).

³³¹ Véanse las notas al texto, en donde se apreciará la constante presencia de estas expresiones en las obras de Quevedo.

³³² *entre cuero y carne*: Colmenares responde con una frase hecha que se aplica, además de con su sentido recto, “a los entremetidos que no pierden coyuntura, por pequeña que sea, para lograr sus fines” (*Dicc. Aut.*). En la respuesta de Colmenares late cierta referencia erótica perceptible también en F. de Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 780, “A la sarna”, p. 1021: “¿Quién jamás corrió parejas / con el hijuelo de Venus / si no tú, que eres su igual, / y aun que le excedes sospecho? / Que si él va en cueros o en cuernos / por uno y otro hemisferio, / tú corres éste y aquél, / y andas entre carne y cuero”. Por otra parte, Colmenares alude irónicamente con la palabra “cuero” a los orígenes de la señora, hija de zapateros, como también en F. de Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 639, p. 616: “Sólo se casa ya algún zapatero, / porque a la obra ayudan las mujeres, / y ellas ganan con carnes, si él con cuero”. Dentro del contexto de los *Sueños*, Quevedo reelabora el cuentecillo, p. 191: “Y entre los bufones vi muchos hombres honrados que yo había tenido por tales. Pregunté la causa, y respondiome un diablo que eran adúladores, y que por esto eran bufones de entre cuero y carne”.

3) Agudeza basada en la proposición condicional.

Dentro de las formas de agudeza que usa Hidalgo en los cuentos, se encuentra la agudeza basada en la proposición condicional, considerada por Gracián de mayor artificio que la semejanza absoluta:

Acontece tal vez no estar del todo formada la correspondencia para la comparación, y entonces se muestra el arte en valerse de aquella falta para mayor agudeza, diciendo condicionalmente: “Si esto fuera así, fuera estotro”.³³³

En opinión de Ignacio Arellano, se trata de un caso especial de semejanza, la condicional, considerado por Gracián de mayor artificio que la semejanza absoluta³³⁴. Muchos de los cuentecillos que ofrece Hidalgo terminan con este tipo de agudeza convertida en réplica final y combinada con otros tipos de agudeza. Veamos algunos ejemplos:

Si piensa estar callando, póngale silla; pero si ha de hablar, pónganle silla y freno (*Diálogos*, I, 1, p. 373).

Si sois de dentro de Campana, no escapéis de ser un badajo (*Diálogos*, I, 1, p. 384).

Si yo me lo conozco a caballo, ¿para qué me tengo de apear? (*Diálogos*, I, 4, p. 420).

Juráralo yo, que si el Gallo prendía, que había de prender gallina (*Diálogos*, II, 2, p. 457).

A fe de hidalgo que si como son espadas fueran espaldas, que él las volviera (*Diálogos*, II, 2, p. 457).

LLegóse a él un amigo y, preguntándole si tenía trueco de una corona, le respondió: “Si me le pidiérades de un canónigo, aquí llevaba menudos” (*Diálogos*, III, 3, p. 507).

³³³ B. Gracián, *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, XIV, p. 209.

³³⁴ I. Arellano 2003: 280 y n. 197.

Si por plumas lleva el señor capitán, más pluma tengo que su merced (*Diálogos*, III, 5, p. 539).

Por nuestro Señor que si yo fuera vuestro amo, que nunca buscara otra bestia (*Diálogos*, III, 5, p. 540).

En alguna ocasión esta estructura condicional se combina con el quiasmo:

“Esté vuestra mercé cierta que si se ahogara en Mataviejas, aunque le quitara el nombre, no le quitara el agua”. Respondió la otra: “Y si vuestra mercé se ahogara, pudiera beberle agua, pero no el nombre” (*Diálogos*, III, 1, p. 494).

II.3. CONCLUSIÓN

Junto a la gran cantidad de relatos breves insertos en los *Diálogos*, la “Historia fantástica” aparece como lectura de una carta en pleno banquete, divertimento de nobles que es narrado en una reunión de dos matrimonios y un bufón en la ciudad de Burgos dentro del contexto del Carnaval. Constituye la narración más extensa de la obra de Hidalgo y ha de ponerse en relación con los cuentos de disparates basados en la inversión y en la paradoja, pero también con las series de retratos del monstruo que alcanzaron gran éxito entre los años 1590 y 1620. Para su composición, Hidalgo recogió muchos equívocos de retratos anteriores, pero su actitud debe entenderse no como la del que practica una copia indiscriminada, sino como la actitud de un autor que conocía el fondo común de equívocos que pertenecían a muchos escritores de la época como bien mostrenco. La “Historia fantástica” pervivió en los gustos lectores de finales del siglo XVII, como se aprecia en la copia que Sánchez Tortolés inserta en *El entretenido*, aunque este autor omitió los pasajes más problemáticos del texto de Hidalgo.

El modelo cómico del retrato del monstruo debe vincularse con las relaciones extraordinarias que ofrecen, con carácter informativo, nacimientos de monstruos, fenómeno muy popular en los Siglos de Oro. La “Historia fantástica” fue creada como una crónica burlesca, el reverso cómico de unos textos teratológicos que circulaban como literatura seria. Está relacionada, además, con el gusto por lo deforme en

ambientes cortesanos y con la risa que suscitaba la figura del gigante en la fiesta carnavalesca.

En cuanto a los aspectos más puramente literarios, para la creación del relato más extenso de los *Diálogos*, el autor utilizó las técnicas más empleadas en la creación de los disparates, en donde prima el uso de la agudeza. Pero existen dos digresiones morales que aportan las auténticas veras del relato, de tal manera que la “Historia fantástica” aporta cierta ambivalencia: junto a la risa que producen los retratos ridículos, aparece el aviso moral.

Con respecto a los relatos breves, la mayor parte tuvieron una doble difusión en los Siglos de Oro, ya sea oral o escrita, a veces simultánea y a veces entrecruzada. El análisis de los cuentos insertos demuestra que gran parte del material narrativo utilizado por el autor tiene un carácter tradicional. Por otra parte, el propósito doctrinal está casi ausente por completo, pues el deleite de los chistes y relatos se impone sobre el proceso didáctico del marco dialogado, que sólo sirve de pretexto para las burlas carnavalescas. Se ha analizado, pues, la función lúdica de los relatos breves en el marco del convite, considerando cómo la aparente función didáctica de algunos relatos queda ensombrecida por la comicidad que conllevan dentro del contexto en que son emitidos.

Se observan ciertos recursos empleados por el autor en relación con los cuentos insertos y el marco interlocutivo general. Así, por ejemplo, se aprecia cierto aspecto “realista” en muchos de los cuentecillos tradicionales con alusiones a personajes y espacios conocidos por los interlocutores del marco. Contrasta la competencia narrativa de los comensales con la que pueda poseer el lector; pero este “maquillaje realista” de los cuentecillos ofrece verosimilitud a la tertulia y mantiene la ficción conversacional de los *Diálogos*. Con respecto a la forma de engarce de las narraciones en el marco de la conversación, el autor se sirve de la norma de contar cuentos “a propósito” según una de las reglas básicas de la conversación en tertulia de la época. Los temas a tratar surgen al hilo de la charla, pero la norma no se respeta si afecta al honor de los interlocutores o si queda en evidencia la necesidad de seguir contando cuentos “a propósito” de manera ingeniosa, como se demuestra en el caso del ardid de doña Margarita.

El autor utiliza el marco interlocutivo para reforzar la atención de los interlocutores y lectores. Este aspecto se refleja a través de los anuncios y avisos de los dialogantes sobre relatos y asuntos que se posponen para otros momentos de la

conversación. Más interesante resulta el uso que el autor realiza del marco interlocutivo para conseguir, a través de las intervenciones de los interlocutores, la aceptabilidad de los relatos más escabrosos. Existe una concentración de los relatos obscenos en el *Diálogo II* (fabliellas, pullas y motes de cornudo). La actitud de Hidalgo con respecto a estos relatos obscenos revela cierto grado de manipulación del lenguaje escabroso a partir del uso de eufemismos, manipulación que ha de entenderse como autocensura. Por otra parte, las matizaciones de los interlocutores sobre la necesidad de hablar “limpiamente”, así como las valoraciones lingüísticas que se realizan sobre los relatos obscenos, han de ponerse en relación con el excesivo celo que muestra el autor en el prólogo, en donde se busca la aceptabilidad de su libro.

Se advierte también la presencia de los motes agrupados en torno a defectos humanos que hacen referencia a comportamientos sociales, mentales o religiosos, puestos de manifiesto mediante la costumbre de motejar. Estos motes ofrecen una sátira simpática y jocosa, quizás ausente en los motes de cristiano nuevo. Sin embargo, tras el análisis de la delación del bachiller Sebastián Vicente Villegas, se observa cómo los motes de Hidalgo serían considerados por ciertas instancias como peligrosos para un público ajeno a las pautas regladas de conversación del gentilhomme cortesano.

Por último, el análisis de la lengua de los cuentos revela el deseo de Hidalgo de provocar la risa y entretenimiento del lector con un rasgo de la agudeza, el juego de palabras, basada sobre todo en los diferentes efectos que generan la paronomasia, la dilogía y la antanacласis. Destaca además el uso de frases y locuciones coloquiales, así como la presencia de refranes, elementos que sitúan a Hidalgo más cerca del interés de los autores renacentistas por el material paremiológico que de la reacción antipopular que puede apreciarse en algunos autores del siglo XVII.

III. MANIFESTACIONES DE LA FIESTA EN LOS *DIÁLOGOS DE APACIBLE ENTRETENIMIENTO*

III.1. INTRODUCCIÓN

En su afán de ofrecer al lector entretenimiento, Hidalgo nos deleita en sus *Diálogos* con todo un repertorio de formas literarias vinculadas con el mundo de la fiesta de los siglos XVI y XVII: Los *gallos* áulicos referidos a la ceremonia de magisterio en Teología de Pedro Cornejo de Pedrosa y una invención protagonizada por el gremio de los roperos de Salamanca, ambos discursos relacionados con las fiestas públicas organizadas por la ciudad de Salamanca en junio de 1600, durante la entrada real de Felipe III y Margarita de Austria. La matraca con la que Castañeda se burla de los criados de Fabricio en el *Diálogo primero*, la máscara privada que tiene lugar en la casa del Conde de la ciudad y que el bufón comenta a los dos matrimonios, así como el romance carnavalesco que supone el fin de fiesta de los *Diálogos*. Todas ellas forman parte de los entretenimientos que los invitados disfrutaban antes y después del banquete y están caracterizados por su carácter festivo, adecuadamente insertados para unas reuniones celebradas con motivo de las fiestas de Carnestolendas.

III.2. LA FIESTA EN SALAMANCA. LOS *GALLOS* DE FRAY PEDRO CORNEJO DE PEDROSA

Antes de entrar en el estudio del texto leído por el interlocutor don Diego a partir de un cartapacio conservado diligentemente por Fabricio, revisaremos algunos aspectos relacionados con el género burlesco de los *gallos* áulicos. En primer lugar estudiaremos las conexiones de estos textos con otras tradiciones festivas con el fin de poder explicar su génesis u origen. Estableceremos después el corpus de los testimonios conservados vinculados con la Universidad de Salamanca, sin rechazar los vejámenes de grado como manifestaciones burlescas estudiantiles, muy cercanas a los *gallos* áulicos, aunque, como veremos, mantienen entre sí ciertas diferencias que, en cualquier caso, no impiden su estudio conjunto. Dada la presencia de los reyes en la ceremonia de grado del padre Cornejo, analizaremos a continuación las vinculaciones de la Monarquía con este tipo de manifestaciones literarias, para pasar, finalmente, al estudio del fragmento incorporado en los *Diálogos* de Hidalgo. Dentro de este estudio revisaremos las cuestiones críticas en torno a la historicidad de los *gallos* de Hidalgo, los aspectos

relacionados con la recepción de esta ceremonia burlesca y todas aquellas cuestiones literarias referentes a la estructura y recursos de comicidad empleados por el autor en la elaboración del fragmento.

III.2.1. GÉNESIS DE LOS GALLOS

A lo largo de los últimos años, los estudiosos de estas piezas burlescas han desarrollado diversas teorías sobre las conexiones e influjos entre los *gallos* y vejámenes de grado con otras manifestaciones literarias, todo ello con el ánimo de explicar el origen de estos textos y su inserción en anteriores tradiciones literarias. De esta manera se ha visto a los *gallos* como sucesores de una religiosidad popular afecta a manipular, en términos jocosos y en jornadas de celebración festiva, lo que tenía de rigor y de solemnidad la práctica religiosa diaria. Desde esta perspectiva se ha planteado la posibilidad de que los *gallos* puedan tener ciertas conexiones con todo un elenco de burlas provenientes del bajo clero como el *risus paschalis*, manifestaciones paródicas de la Edad Media, burlas que, gestadas fuera de ambientes escolares, como es el caso del “obispillo”, acabaron sus días recluidas en las aulas³³⁵. Tampoco sería desdeñable sopesar el influjo que ciertos vestigios goliárdicos pudieron haber dejado en los *gallos*, aunque, como afirma Layna Ranz, este es el horizonte de infinidad de burlas³³⁶. Para Layna, en cambio, resulta mucho más significativo vincular a los *gallos* con la tradición bíblica de exaltación de la alegría, dado que es esta tradición la que se utiliza en ciertos textos para explicar y justificar la existencia de *gallos*.³³⁷

³³⁵ F. Layna Ranz 1996: 650. Véase también A. Madroñal 2005: 47-48, quien además destaca la relación del vejamen con la literatura bufonesca o del loco y con la poesía de disparate.

³³⁶ F. Layna Ranz 1996: 650, y G. Cara 2001: 42 y ss., quien además pone el vejamen en relación con la ambientación romana del carro triunfal a partir de una cita de López de Hoyos. Véase también A. Madroñal 2005: 42.

³³⁷ F. Layna Ranz 1996: 650-651. Este investigador parte de la cita de Ildefonso de Mendoza, *Actus gallicus ad magistrum Franciscum Sanctum, en el grado de Aguayo, per fratrem Ildephosum de Mendoza Augustinum*, en A. Madroñal 2005: 158-172 [Ms. 56-4-34 (antiguo 82-3-38) de la B.C.C.S., ff. 23r.-28v.], maestro que iniciaba su gallo reflexionando sobre la naturaleza de los gallos y llegaba a la conclusión de que el origen de su existencia se cifra en la interpretación de la palabra divina. “Vosotros sois la sal de la tierra”, dice fray Ildefonso de Mendoza que dijo Dios al linaje santo de los sacerdotes. Para hacer pertinente esta justificación, Ildefonso de Mendoza se ampara en ciertos pasajes de la Biblia: *Levítico*, II, 13; *San Marcos* IX, 48; II *Paralipomenos*, XIII, 5. A esto se añade que en la Vulgata se emplea la palabra *insulsi*, contrapuesta a *salsi*, para denotar a las personas de poca capacidad y sabiduría, y que la “sal” es el símbolo de la alianza con Dios. Layna a continuación demuestra cómo la palabra “sal” extendió pronto su campo de significación hacia todo lo que tuviera que ver con la gracia y la broma, con la burla en suma.

En opinión de Kennet Brown, los *gallos* se relacionarían también con los vejámenes de academia. Según este estudioso, el vejamen de grado, cercano a los *gallos*, pasaría a los salones de las academias literarias, y hace descender el vejamen de academia desde la literatura clásica de Aristófanes, Menipo, Horacio, Luciano, etc., a las universidades italianas, y de ahí en las españolas del siglo XVI³³⁸. Sin embargo, Madroñal ha mantenido sus dudas, dado que probablemente el vejamen de grado no surja de las mismas fuentes que el de academia o el de justa por más que pueda haber influencias mutuas; sobre todo mantiene sus reticencias para el vejamen de justa literaria. Para Madroñal, el vejamen de grado, como oración retórica, tiene que ver también con los ejercicios que los aprendices de rétor hacían para ejercitarse en el elogio y vituperio del género epideíctico, sobre todo si se considera que, para algunos retóricos de la época como Bartolomé Jiménez Patón, los vejámenes de grado pertenecen al género demostrativo, aunque se acercan al suasorio.³³⁹

Otro aspecto que ha de ser considerado en la génesis de los *gallos* es la vinculación que mantienen estas ceremonias burlescas, en cuanto a parodias, con los ejercicios universitarios serios. Para García-Bermejo, en las universidades españolas de los siglos XVI y XVII convivía la diversión a partir de la inversión de los ejercicios que a diario practicaban los estudiantes. Así pues, los *gallos* y las parodias serían el reverso de la moneda de los ejercicios universitarios serios³⁴⁰. Por su parte, Madroñal opina que el vejamen de grado es un ejercicio paródico, como tantas otras parodias de actos académicos serios existían en la época, y pone de manifiesto cómo actos serios propios de la universidad se ven pronto parodiados por varios autores, como ha señalado Pedro Cátedra a propósito de las conclusiones o repeticiones y más concretamente de la de Luis de Lucena, quien las ha relacionado con los *gallos* universitarios.³⁴¹

El estudio de Madroñal va más allá de lo aquí expresado al establecer otras relaciones con los vejámenes de grado y *gallos*. El estudioso considera que la sátira lucianesca puede influir en los vejámenes, como también la práctica del “sueño”

³³⁸ K. Brown 1993: 229.

³³⁹ A. Madroñal 2005: 39-40. A favor de esta idea, cita este autor a B. Jiménez Patón, *Elocuencia española en arte*, p. 451.

³⁴⁰ M. García-Bermejo 1996: 203-211.

³⁴¹ A. Madroñal 2005: 38. Para las conclusiones o repeticiones burlescas dentro del ámbito escolar, véase F. Layna Ranz 1995: 7-160, y P. M. Cátedra 1989: 132-134.

concebido como viaje para denostar a diversos personajes³⁴². Para Madroñal también la sátira menipea pudo haber dejado en los vejámenes del Siglo de Oro el recurso tan manido del viaje alegórico. Incluso el vejamen (en sus formas de academia y justa) puede relacionarse con el “sirventés literario”, modalidad de la lírica provenzal³⁴³. Además, por lo que tienen que ver los vejámenes y *gallos* con el acto público en que se dan, estos han sido vinculados con los sermones y discursos de la época, especialmente con los de contenido burlesco.³⁴⁴

Por último, en cuanto que los *gallos* y vejámenes tienen un componente de espectáculo dentro de las universidades, con paseo del graduando (a veces iban incluso acompañados de carrozas, máscaras, danzas y música), han de conectarse estas piezas con todas aquellas manifestaciones de la fiesta pública, especialmente con las entradas reales.

III.2.2. GALLOS ÁULICOS Y VEJÁMENES DE GRADO EN SALAMANCA

En el siglo XVI, la Universidad de Salamanca se convirtió en pionera en la creación de estos textos burlescos. Tomó la reglamentación del *actus gallicus* de la Universidad de París³⁴⁵, y las otras universidades, españolas y americanas, la recogerían a su vez de la universidad salmantina³⁴⁶. Layna Ranz estudió el primer documento conocido hasta la fecha de hoy en el que se habla de estas piezas burlescas. Se trata de una especie de guión de lo que había de ser una ceremonia de grado de maestro en Teología conservado en el Archivo Universitario de Salamanca, correspondiente a los años 1532-1534³⁴⁷. Este tipo de guiones se vuelve a copiar en las páginas iniciales de cada libro de licenciamientos y doctoramientos posteriores, dando normas de actuación sobre estas ceremonias a lo largo de los siguientes años y, por supuesto, se da cuenta de todo el

³⁴² A. Madroñal 2005: 41-42. En la misma línea, A. Egido 1984: 632-624.

³⁴³ A. Madroñal 2005: 42-45.

³⁴⁴ A. Madroñal 2005: 49.

³⁴⁵ A. Fernández-Guerra y Orbe 1863: I., columna 1247. Sobre la misma cuestión vuelve A. Egido 1984: 626.

³⁴⁶ A. Madroñal 2005: 63. Para las disposiciones legales en torno al vejamen de grado, con profusa documentación, pp. 62-74.

³⁴⁷ *Registro de licenciamientos y doctoramientos de la Universidad de Salamanca*, AUS / 770, ff. 72v.-73r., citado por F. Layna Ranz 1991: 146-147.

ceremonial relacionado con los *gallos* universitarios³⁴⁸. Así pues, podemos certificar que hacia 1532 ya se efectuaban los *gallos* en las ceremonias de maestro en Teología en la Universidad de Salamanca.

Tenemos noticias documentales de la existencia de *gallos* en Salamanca en los siglos XVI y XVII. Sabemos que los vejámenes de grado siguieron dándose en algunas universidades hasta bien entrado el siglo XIX; pero a medida que iba transcurriendo el siglo XVII, los claustros se iban cansando de este tipo de literatura. La caída del género, ya en el siglo XVIII, quizás se debió a la influencia de las poéticas neoclásicas³⁴⁹. Sí podemos afirmar que el momento más importante del género de los *gallos* en Salamanca se sitúa en la segunda mitad del siglo XVI y los primeros años del siglo XVII. Como dato interesante que nos puede llevar a reflexionar sobre la abundancia de estos textos en la Universidad salmantina, sabemos que, en el período de 38 años, comprendido entre 1560 y 1597, se gradúan 130 doctores y maestros, de los cuales 42 lo hacen en la facultad de Teología, 27 en la de Medicina, 25 en la de Cánones, 19 en Leyes y 7 en Artes³⁵⁰. Hacia 1560, por ejemplo, se realizaron los *gallos* para la ceremonia de maestro en Teología de fray Luis de León, según documentación que aportan Layna Ranz y Madroñal³⁵¹. Hacia 1559-1570 encontramos problemas en la Universidad de Salamanca relacionados con el acto de dar los vejámenes de grado, pues en Salamanca empezó a considerarse por ciertos sectores como algo infame, comisionando a personas no cualificadas para llevarlos a cabo³⁵². Pero estas discrepancias no acabaron con la propensión de los universitarios a celebrar estas ceremonias burlescas. Así, por ejemplo, el domingo día 16 de febrero de 1586 volvieron a darse los *gallos* en la ceremonia de grado de maestro en Teología de fray Agustín Antolínez.³⁵³

³⁴⁸ He manejado la “Memoria de los actos que se hacen en vn magisterio en Sancta Theología por esta Vniuer[sida]d de Salamanca de que a de tener memoria e quenta el maestro de ceremonias”, *Libro de doctoramientos, magisterios y licenciamientos desde el año 1595 en adelante*, A.U.S. / 782, ff. 1r.-2r.

³⁴⁹ A. Madroñal 2005: 72.

³⁵⁰ F. J. Alejo Montes 1998: 280.

³⁵¹ F. Layna Ranz 1991: 146-147; A. Madroñal 2005: 156, quienes recogen documentación de la ceremonia a partir del A.U.S. / 775, ff. 15v.-16v. El documento lo reproduce J. Sanz Hermida 2003: 170-171.

³⁵² Sobre esta problemática véase A. Madroñal 2005: 67-69.

³⁵³ Cf. F. J. Alejo Montes 1998: 279, quien resume la ceremonia de graduación a partir del *Libro de licenciados, doctores y maestros, 1584-1588*, ff. 165v.-166v., A.U.S. / 770.

A pesar de estas noticias, los textos conservados -la mayoría manuscritos- se sitúan entre los años 1593 y 1619³⁵⁴. El más antiguo corresponde al ya citado *Actus gallicus ad magistrum Franciscum Sanctium, en el grado de Aguayo*, gallos representados en Salamanca el 7 de noviembre de 1593 durante la ceremonia de grado del maestro Aguayo, nombre que con seguridad corresponde al burgalés Diego González Aguayo, entonces catedrático de propiedad de lenguas en la Universidad de Salamanca³⁵⁵. El texto, en el que domina la lengua latina sobre el romance, fue creado por el agustino Ildefonso de Mendoza, uno de los cuatro galleantes de la ceremonia, junto con los maestros Francisco Sánchez, Luna y Sepúlveda. Se trata de los gallos más interesantes de todos los conservados, dado que mantienen relaciones textuales con la obra de Lucas Hidalgo. Estas vinculaciones afectan sobre todo a cuentecillos y formas de comicidad que aparecen en ambos textos. En primer lugar, observamos cómo el interlocutor Fabricio hace referencia precisamente al *Actus gallicus*:

FABRICIO.- [...] Yo me acuerdo que estando en un grado de un maestro en teología en la Universidad de Salamanca, uno de aquellos maestros (como es costumbre) iba galleando a cierto personaje algo tosco en su talle, y aun en sus razones. Y hablando con los circunstantes, dijo de esta suerte: “Sepan vuestras mercedes que el señor fulano tenía siendo mozo una imagen de cuando Cristo entraba en Jerusalén sobre el jumento, y cada día de rodillas, delante desta imagen, decía esta oración:

¡Oh asno que a Dios lleváis,
Ojalá yo fuera vos!
Suplícoos, Señor, me hagáis
como ese asno en que vais.
Y dicen que le oyó Dios”.

DON DIEGO.- Malicioso es el quinto verso de la coplilla (*Diálogos*, I, 1, pp. 378-379).

³⁵⁴ J. Sanz Hermida 2003: 171-173, ofrece un pequeño inventario de estas piezas salmantinas con alguna notable ausencia y la incorporación del *Gallo del Dr. Bosque*, conservado en la B.N.E., Ms. 9572, ff. 44r.-49v., editado por A. Egido 1984: 635-648, que no pertenece precisamente a la Universidad de Salamanca, sino a la Universidad de Toledo. Cf. A. Madroñal 1994: 211.

³⁵⁵ Para estos *gallos* véase *supra* n. 337. Para la identificación del maestro Aguayo con Diego González Aguayo, maestro en Teología en noviembre de 1593, véanse G. de Santiago Vela 1920: V, 403-405; A. Madroñal 2005: 155. La cátedra de lenguas y el partido de hebreo fueron concedidos al licenciado Aguayo en claustro pleno del 8 de febrero de 1593 (cf. F. J. Alejo Montes 1998: 182-183).

El grado de maestro en Teología al que alude Fabricio no es otro que el del maestro Aguayo, e incluso la misma quintilla, con ligeras variantes, se encuentra en el *Actus gallicus* de Mendoza. Así pues, el texto de Hidalgo, diez años posterior a la obra de Ildefonso de Mendoza, da cuenta del eco que éste había dejado en la mente de los contemporáneos³⁵⁶. En ambos textos, además, aparecen tres cuentecillos muy cercanos, aunque con variantes: el cuento basado en el refrán “Más vale ser necio que porfiado” (*Diálogos*, I, 1, p. 382), uno de los cuentos de predicador ignorante que se incluyen en los gallos de Hidalgo (*Diálogos*, I, 2, p. 388) y el final del cuento folclórico que relata Castañeda, “De las burlas del sacristán y el cura de Ribilla” (*Diálogos*, II, 4, pp. 471-476)³⁵⁷. A estas referencias ha de añadirse el chiste dilógico referido al padre Luna (*Diálogos*, III, 5, p. 541)³⁵⁸. Es evidente que estas referencias textuales pueden haber llegado a Hidalgo por vía oral; pero lo más reseñable es que el *Actus gallicus* se nos ha transmitido a partir del manuscrito 56-4-34 de la Biblioteca Capitular Colombina de Sevilla, en donde aparece, junto con otras piezas burlescas, un elogio paradójico de las bubas, que, como ya se comentará más adelante en el capítulo de la “Paradoja renacentista”, posee muchas coincidencias con el elogio paradójico que incluye Hidalgo en su obra.

Siguiendo el hilo cronológico de estos textos, nos encontramos con un *Bexamen dado al maestro Estrella* (1603). Corresponde al vejamen de grado de maestro en

³⁵⁶ La misma opinión mantiene A. Madroñal 2005: 153. La referencia a la quintilla y su inclusión en ambos textos fue señalada por M. Menéndez Pelayo 1961²: III, 184-185.

³⁵⁷ Reproduzco los tres cuentos que aparecen en el *Actus gallicus* a partir de la edición de A. Madroñal 2005: “*Volentes autem se Academiae gratos exhibere, ejus legatum comiter, et benignè tractare decernunt, sicque aum sua mensa dignantur, et ad secum caenandum inuitant, it cum regulis et portam ingresurus, atque scalam ascensurus (erat nanque in amoenissimo viridario, quoniam jam tempus vernum appetebat), caepit cum ducissa pertinaciter contendere ut assensi[one] praeiret; volebat scilicet ipse sequi, ut ascendentes feminae vel extremam albicantes camisiae oram vel sandaliorum crepitas vel deauratos calceos conspiceret: Demum, post longam contentionem, ipse, profundissima inclinatione praemissa, praeiuit, dicens: ‘Más vale ser necio que porfiado’; et illa: ‘Todo lo es vuestra merced, señor doctor’*” (pp. 225-226). “*Verum ut cantandi artis se quoque partum ostenderent, sequenti die lunae coram ducibus misam pro defunctis solemniter cantat, et nouies a cantoribus dicto ‘Kirieleyson’, ipse sonora voce manibus elatis intonuit: ‘Gloria in excelsis Deo’; voluit enim coram ducibus omnem solemnitatem adhibere. Accolito autem accedente et secreto corigente ne in missa de ‘Requiem’ cantaret ‘Gloriam’, ait: ‘Necio, ¿no sabes tú que delante de los duques no se guardan las reglas del misal’*” (p. 166). “*Finit missam, nudatur sacris vestibus, quascum [in] induere habíanle prendado la sotana al alba con unos alfileres, porque el alba era corta y ancha: al desnudarse, levantó alba y sotana juntamente y cubrió una calva en la cabeza, y descubrió dos en otra parte tan reverendas, videlicet non gestabat quia ea ut se celeriter vestiret omiserat*” (p. 167).

³⁵⁸ En *Actus gallicus ad magistrum Franciscum Sanctium*, Ms. 56-4-34 (antiguo 82-3-38) de la B.C.C.S., f. 28r., aparece: “Y si vuestro amigo Luna / parte del cabello os presta / ya seréis gallo con cresta / y aun con cuernos como luna / [...] Mas en hacer caridad / por ventura estará terco / porque su paternidad / quiere ser luna con cerco / que significa humedad” (f. 28r).

Teología de Juan de Estrella, quien se doctoró en 1603, según recoge el *Libro de grados* de la Universidad de Salamanca correspondiente a los años 1595-1604. No es gallo, sino vejamen que se efectuó la víspera de la ceremonia de grado de maestro en Teología³⁵⁹. Volviendo a los gallos, conservamos los *Gallos en el grado del padre maestro fray Pedro Merino*, obra que comienza en latín, pero enseguida pasa al castellano; se trata de un texto en prosa en el que no aparecen versos intercalados, como viene siendo habitual en el género³⁶⁰. Poco sabemos del maestro Pedro Merino, mercedario que perteneció a la diócesis de Zamora, licenciado en Leyes el 16 de febrero de 1607, en Teología el 6 de septiembre de 1613 y maestro en Teología el 23 de diciembre de 1613, fecha a la que corresponden estos gallos.³⁶¹

Entre los pocos gallos salmantinos que han sido estudiados con profundidad se encuentra el *Gallo Benito que cantó en el teatro de Salamanca al amanecer de un rayo del sol de su escuela, hijo de Bernardo* (1619)³⁶². El gallo gira en torno a la figura de fray Félix de Guzmán, dominico que perteneció al Convento de San Esteban de Salamanca. Fue catedrático del curso de Artes, de vísperas de Teología y llegó a ser obispo de Orihuela desde 1644 hasta su muerte en 1646. Como dice A. Egido, dado que fray Félix obtuvo los grados de licenciado y maestro en Teología el 26 y 27 de agosto de 1619, parece lógico situar en la segunda fecha el *Gallo Benito* con que se celebró la efemérides³⁶³. El texto viene acompañado de lúdicas referencias al Duque de Lerma y a un gran número de profesores de la Universidad y sigue la estructura de las “visitas”. La visita tiene un rasgo pseudoalegórico al suponerse realizada a cada una de las casas de los presentes en el acto. Su autor, de la orden de San Bernardo, justifica el castellano de su discurso por ir dirigido a mujeres y afirma su origen navarro y vascongado.

³⁵⁹ Se conserva en el manuscrito 2405 de la B.U.S., ff. 277v.-278v., publicado en *Ejercicios paródicos universitarios (siglos XV-XVIII)*, ed. al cuidado de Miguel M. García-Bermejo Giner, Salamanca, S.E.M.Y.R., 1999, pp. 41-45. Existe otra copia manuscrita que perteneció al estudiante florentino Girolamo da Sommaia conservada en la B.N.C.F., Ms. II.III, 336, ff. 140-143.

³⁶⁰ B.N.E., Ms. 9572, ff. 90r.-97v.

³⁶¹ Cf. M. Hernández Jiménez 2003: 276 y 279. La estudiosa obtiene estos datos a partir del *Libro de juramentos, que hacen los señores obispos, prebendados de esta Santa Iglesia de Salamanca, y de los que se graduán de licenciados por la Universidad de esta ciudad. Comienza a 15 de junio de 1576*, conservado en el Archivo Catedralicio de Salamanca, A.C.S., Caja 26, legajo 2, n.º 5. En dicho libro, los graduados dejaban constancia con su juramento de no ir contra el cabildo e iglesia de Salamanca en sus posteriores actuaciones profesionales. Comprende desde el 15 de junio de 1576 hasta el 8 de agosto de 1796.

³⁶² Fue publicado y analizado por A. Egido 1984: 627-634, nuevamente editado en A. Egido 2003: 129-168. El texto se conserva en la B.N.E., Ms. 9572, ff. 41r.-43v.

³⁶³ A. Egido 1984: 616.

El *Gallo Benito* es la obra más tardía que conservamos. Pero de la abundancia de estas obras en la Universidad salmantina nos da cuenta, a través de su *Diario* manuscrito, un estudiante florentino que frecuentó las aulas de la ciudad castellana por aquellos años. Se trata de Girolamo da Sommaia, cuya presencia en la Universidad de Salamanca está atestiguada en el curso 1598-1599, fecha en la que aspiraba al grado de bachiller en Derecho, si bien tardó hasta 1600 ó 1601 en pasar a las facultades de Leyes y Cánones³⁶⁴. Los datos más tempranos acerca de sus estudios en Salamanca los suministra Da Sommaia en 1603, año en que da comienzo su diario salmantino, o por lo menos lo que queda de él. El 22 de mayo de 1607 tomó el derrotero de Italia, donde terminaría sus días a los 62 años en 1635. Durante su estancia en Salamanca, día tras día precisaba en el cuaderno las obras que leía o copiaba, las lecciones, los actos públicos que presenciaba, las consultas a los amigos sobre cuestiones técnicas y los libros y manuscritos que cambiaba con ellos³⁶⁵. Su diario es una crónica autobiográfica, al mismo tiempo que una crónica de la Universidad de Salamanca, en donde se aprecia el interés que suscitaban entre los estudiantes las oposiciones a cátedras y las actividades, tanto oficiales como particulares, de los catedráticos. A través de sus anotaciones, sabemos que estuvo presente en la ceremonia de grado de fray Juan de Santo Austin el 21 de junio de 1604 y que disfrutó de los *gallos* del evento:

Stetti nel grado del Maestro [fray Juan de Santo Austin] en las gradas. Don Lorenzo Ramirez mi dette un paio di Guanti. Comincio alle 10, fini all'una. Non si lesse in Scuola. Il Maestro oró, et propuso su conclusioni. Argui il Reettore, et un figliuolo di Lazaro Frecci, et un frate di Santo Agostino. Rispose il Graduando al Rettore solo lodandolo, pero senza relicare all'argomento. Domandó poi il Grado, et Zumel rispose dándoselo. Il Padre Marquez gli dette il libro, l'anello, la Berretta con borla, et lo fece sedere nella su asedia, si distribuirno i guanti. Fece la Gratulatoria un Padre Gesuita, dipoi i 4 Galli, pigliare il Giuramento, et predicare.³⁶⁶

El 22 de junio de 1604 tuvo en su poder los *gallos* de fray Mauro de Salazar y el 26 de febrero de 1607 apuntó su propia versión del magisterio del padre Vivanco, en donde

³⁶⁴ Cf. G. Haley (ed.), *Diario de un estudiante de Salamanca*, pp. 14-15.

³⁶⁵ G. Haley (ed.), *Diario de un estudiante de Salamanca*, p. 48.

³⁶⁶ *Diario de un estudiante de Salamanca*, pp. 197-198.

se aprecia la costumbre de comenzar los *gallos* en latín para continuar rápidamente en romance, como se efectuó en 1613 en los *gallos* del padre Merino:

La prima cosa il graduando ora, et propone le sue Conclusioni. Argumenta il Signor Rettore, dipoi 2 Bacillieri, che furno un Franciscano, et un Carmelita. La Gratulatoria tutta in uersi disse un Monaco de San Benedetto. Dipoi domandó il grado il Maestre Escuela. Glielo da, o ordina al padrino Fra Mauro di Salazar che gneme dia, gli pone la Berretta con las borlas in testa, dipoi un libro in mano, et un'anello in dito, sempre dicendo alcune parole latine a propósito, dipoi lo fa sedere nella sua propia sedia, et fatto questo lo conduce a dar la pace a Dottori et Maestri, et le lascia al luogo che gli tocca. Dipoi i Galli che furno Spinosa, Hortensio, Celandia, et Sagredo. Questi cominciano in Latino, et passano al Romance presto.³⁶⁷

Hasta el momento hemos aludido a testimonios exclusivamente manuscritos, tanto los textos conservados como las referencias a *gallos* realizados en la época. No nos olvidamos de los *gallos* que corresponden al magisterio del padre Pedro Cornejo, ceremonia que se efectuó el 30 de junio de 1600 y que Hidalgo presenta en sus *Diálogos*. Se trata de la única fuente impresa de estas obras y a la que prestaremos una atención especial más adelante. Sin embargo, el estudio de estos *gallos* ha de realizarse a partir de su tradición manuscrita, sobre todo una vez descubierto un testimonio conservado en un códice de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca y que corresponde precisamente a la ceremonia de magisterio en Teología del padre Pedro Cornejo, *gallos* recientemente editados por García-Bermejo³⁶⁸. Estos *gallos* están divididos en dos partes; ambas corresponden a las dos intervenciones que, por separado, deberían realizar las dos parejas de galleantes en la ceremonia de maestro en Teología de Pedro Cornejo en presencia de los reyes, Felipe III y Margarita de Austria. Las dos partes están perfectamente diferenciadas por las alusiones latinas en sus exordios

³⁶⁷ *Diario de un estudiante de Salamanca*, p. 595. Para los *gallos* de fray Mauro de Salazar, véanse pp. 198 y 200.

³⁶⁸ *Gallos dados en Salamanca en el grado de fray Pedro Cornejo de Pedrosa*, en *Ejercicios paródicos universitarios (siglos XV-XVIII)*, pp. 47-63. Corresponden al manuscrito manejado 2405 de la B.U.S., ff. 338v.-342v. Existen dos copias más de estos *gallos*, una que perteneció a Girolamo da Sommaia, B.N.C.F., manuscrito CL.VIII, 24 (Marmi) NC/20, ff. 119-125, citado por A. Madroñal 2005: 102, y otra en la Colección Fernán Núñez (Brancroft Library), vol. 170. Varios 10, ff. 83-90v., noticia de J. I. Díez Fernández 1997: 166; de nuevo en J. I. Díez Fernández 2003: 87.

dirigidas a los reyes, confirmándose así los inicios de sus intervenciones³⁶⁹. Esta subdivisión del texto nos permite conocer quiénes debieron de ser para la ocasión los cuatro enunciadores del discurso. Dispuestos en parejas, el maestrescuela de la Catedral les ordenó que no se gallearan los de un hábito: “Pero déxolo, que no me acordava de nuestro Maestre Escuela: Ordenó que no nos galleáramos los de un hábito, no le pareciendo guerrillero entre hermanos”³⁷⁰. De tal manera que los enunciadores del segundo discurso nos descubren los nombres de la pareja de galleantes que iniciaron los gallos: “Pues, ¿con quién las he de ver? ¿Con el maestro fray Francisco Cornejo?” (p. 59). “Pues, ¿con qué lo habré? ¿Con el maestro fray Juan Márquez? ¡Guarda! ¿Es este gallo, si no el que se gallea y pompea?” (p. 60). Hablan, por tanto, los agustinos Francisco Cornejo y Juan Márquez³⁷¹. Es de notar cómo termina esta segunda parte con un sumario burlesco de la vida de Juan Márquez, al estilo de la vida de Francisco Sánchez en el *Actus gallicus* de Ildefonso de Mendoza. A su vez, tanto Cornejo como Juan Márquez gallean a otros dos gallos, entre los que identificamos al maestro fray Antonio Márquez: “Sabia, pues, y prudentemente nuestra sabia y prudente Universidad sacrifica a sus Reyes y señores los quatro gallos presentes, a lo menos por mí digo, y por mi compañero y el congallo, el maestro fray Antonio Márquez” (p. 59). Quedan satirizados también los teólogos Juan Alonso de Curiel, Pedro Ramírez de Arroyo, Bartolomé Sánchez, padrino de Pedro Cornejo, el doctor Alonso de Gallegos, jurista y casado, y los doctores en medicina Pareja, Godínez y Ruiz.³⁷²

³⁶⁹ Como más adelante se verá, apreciamos aquí una de las diferencias esenciales entre *gallos* y vejámenes. Los *gallos* solamente se daban en las ceremonias de grado de maestro en Teología en Salamanca por cuatro maestros formando parejas y creando dos discursos diferentes, pero dentro de la misma ceremonia, mientras que en el vejamen solamente existía el discurso de un doctor o maestro. Apunto esta idea porque en la edición de García-Bermejo aparecen las dos partes separadas, dando la falsa sensación de que forman discursos distintos, cuando en el manuscrito se presentan de forma continua sin apenas interrupción entre ambas partes.

³⁷⁰ A partir de aquí cito por la edición de García-Bermejo, p. 59. Ocupaba el cargo de maestrescuela de la Catedral en ese momento don Juan del Llano Valdés, a la postre también cancelario de la Universidad, según datos de la ceremonia recogidos en el *Libro de doctoramientos, magisterios y licenciamientos desde el año 1595 en adelante*, A.U.S. / 782, ff. 138v.-139r. (véase *Apéndice*).

³⁷¹ De Francisco Cornejo sabemos que se licenció en Teología en 1586, catedrático de Filosofía moral en 1598, natural de Benavente, según consta en el *Libro de juramentos* de la Catedral de Salamanca, fols. 60 y 110 (cf. M. Hernández Jiménez 2003: 264). Con respecto a Juan Márquez interesa sobre todo una glosa a la cuarteta que compuso con motivo de la visita de los reyes a Salamanca, en concreto cuando estos visitaron el cuerpo de Juan de Sahagún, patrono de Salamanca (véase la glosa en J. Sanz Hermida 2004: 159-160). Padre agustino, Juan Márquez se licenció en Teología el 23 de septiembre de 1588 y adquirió el grado de maestro el 4 de febrero de 1589 (cf. G. de Santiago Vela 1920: 202-203).

³⁷² En el A.U.S. / 782, ff. 138v.-139v., se da testimonio de la presencia de todos estos personajes, de los que doy a continuación referencias que proporcionan algunos de los presentes. Bartolomé Sánchez, notario y secretario de la Universidad, padrino de Pedro Cornejo y presente también en la ceremonia.

Quizás pueda parecer que estas obras se encuentran alejadas de los deseos creativos de los grandes autores del Siglo de Oro. Por eso no quisiera terminar este apartado sin dejar de hacer alusión a un *gallo* creado por el gran poeta Luis de Góngora y Argote, aunque referido a la Universidad de Granada³⁷³. El *gallo* corresponde al año 1611, fecha en la que Góngora lo escribió para que se recitase en el grado de un sobrino del administrador del Hospital real de Granada, que era Casa de los Locos. Al decir de uno de los epígrafes, el aspirante se llamaba N. Zúñiga y estudiaba Teología. El grado fue concedido el día de San Juan, octava del Corpus, en la Universidad de Granada. Y no fue Góngora, sino un maestro del doctorando el que lo recitó ante el vejado y el claustro universitario³⁷⁴. Dentro de la Universidad de Granada es uno de los más antiguos, junto con el vejamen de 1598 que editó Aurora Egido y los posteriores entre 1642 y 1765, en los que afloran algunas huellas del estilo del poeta cordobés³⁷⁵. El *gallo* de Góngora es un caso claro de aplicación retórica de la *vituperatio*, dentro de los cánones de la tradición retórica que conocía el público presente en el acto. Góngora evita aquí la tópica estructura alegórica de sueño, visión, visita o viaje que tienen algunos gallos, ciñéndose a la construcción retórica del discurso que conlleva retrato y etopeya sangrantes, aunque, eso sí, gracias al poder creativo del poeta, construye el *gallo* de forma muy estilizada.³⁷⁶

Alonso de Curiel se presentó como maestro en Teología en 1580 (cf. P. U. González de la Calle 1923: 196). Aparece también en el *Bexamen dado al maestro Estrella* (1603), ed. cit., p. 44. Según F. L. Alejo Montes 1998: 217, quien cita a partir del A.U.S. / 947, f. 216v., encontramos al maestro Curiel con problemas en la Universidad al incumplir las disposiciones en torno a la prohibición de dictar en las clases, siendo multado “por no hauer guardado y cumplido en su lectura lo que manda el estatuto y provisiones reales de su magestad, hazerca del ditar porque a dado in *scriptis* en sus horas y lecturas en toda la hora leyendo un pedaço y escribiendo otro, por manera que como ba leyendo lo ba dando a escriuir de pedaço en pedaço”. Pedro Ramírez de Arroyo, siendo licenciado en Teología, entra en la disputa de obtención del grado de maestro en Teología tras la publicación el lunes 16 de enero de 1595, a petición del licenciado dominico fray Pedro de Herrera, de la obtención del grado de maestro. Finalmente, los dos licenciados se graduaron juntos como maestros en Teología (cf. F. J. Alejo Montes 1998: 275-276).

³⁷³ Véase A. Egido 1997, quien edita el texto en pp. 85-118; nuevamente reeditado en A. Egido 2003: 189-221, edición por la que cito. Especialmente significativas son las páginas que dedica a este *gallo* G. Cara 2001: 181-199.

³⁷⁴ Cf. A. Egido 2003: 195-196.

³⁷⁵ Para el vejamen granadino de 1598 véase A. Egido 1989: 445-460. Para la amplia serie de vejámenes de grado de la Universidad de Granada situados entre 1642 y 1765, véase A. Egido 1990: 309-332. Trabajo que vuelve a editar en A. Egido 2003: 169-187.

³⁷⁶ Cf. A. Egido 2003: 206.

III.2.3. DIFERENCIAS ENTRE *GALLOS* Y VEJÁMENES DE GRADO

Layna Ranz ya demostró que el *gallo* es el vejamen de los teólogos y que los teólogos recibían también la denominación de *gallos*. Además, mientras que en todas las escuelas y universidades había vejámenes, en las de Teología, y especialmente en Salamanca, había vejámenes y *gallos*³⁷⁷. Con respecto a la primera cuestión, hemos de recordar cómo en el texto de Hidalgo se utilizan las dos acepciones para la palabra *gallos*, es decir, como texto burlesco universitario y como enunciadores del discurso en la ceremonia burlesca del maestro en Teología Pedro Cornejo. La segunda cuestión planteada por Layna Ranz nos lleva a la lectura de la “Memoria de los actos que se hacen en vn magisterio en Sancta Theología por esta Vniuer[sida]d de Salamanca que a de tener memoria e quenta el maestro de ceremonias”³⁷⁸, en donde observamos cómo la ceremonia de magisterio en Teología se desarrollaba en dos días continuos. Durante el primer día de la fiesta, víspera de la ceremonia de magisterio, acontecía el vejamen de los teólogos:

[...] y acabado los dichos quatro maestros y vueltos a sentar en sus sillas, todauía el dicho maestro nuevo está en pie, su caueza descubierta esperando si ay alguno más que le quiere argüir contra las conclusiones que le tiene puestas y fundadas. Y visto que nadie arguye, jamás se levanta el *bajamista*, y le hace su *bexamen* en la forma acostumbrada; y acabado el *bexamen* se acaba el dicho acto de vísperas.³⁷⁹

Más adelante aparecen en este documento las consideraciones para el día siguiente, momento del magisterio, en donde aparecen los *gallos*. Esto indica que existían diferencias entre vejamen y *gallos*, no sólo en cuanto a una cuestión de fecha de realización, sino también porque en el vejamen intervenía un único censor, mientras que en los *gallos* lo hacían cuatro. En este sentido habla también B. Jiménez Patón en sus *Comentarios de erudición*, verdadero discurso teórico del género:

Pues de aquí vino que en el acto de los grados se diesen vejámenes, los cuales se hacen en diferentes partes por diferentes personas. Porque en esta universidad [Salamanca]

³⁷⁷ F. Layna Ranz 1991: 144-148.

³⁷⁸ *Libro de doctoramientos y licenciamientos desde el año 1595 en adelante*, A.U.S. / 782, ff. 1r.-2r.

³⁷⁹ A.U.S. / 782, f. 1v.

sino lo dan cuatro, a quien llaman gallos; en la de Alcalá, un doctor graduado; en otras escuelas el mismo que ora en alabanza [...]; en otras un condicípulo; en otras un truhán.³⁸⁰

Así pues, la ceremonia de grado de maestro en Teología del padre Pedro Cornejo se efectuó en dos días, acordándose para la víspera de graduación, en claustro de cancelario del 20 de junio de 1600, la existencia de *vejamista*, mandando tal misión al doctor Gabriel Henríquez y al maestro Juan Márquez: “Ytem se acordó que haya vejamista el miércoles en la tarde como es uso y costumbre, y para ver el vejamen anterior que se haga, se cometió a los señores Doctor Gabriel Henríquez y maestro Juan Márquez”.³⁸¹

Pero la diferencia más importante entre *gallos* y vejámenes radica en el objetivo de la censura, en los personajes vejados, es decir, en aquellos que reciben las burlas y los dicterios de los galleantes y vejamista. Aludiendo a los *gallos* de fray Luis y el *Actus gallicus* de Ildefonso de Mendoza, Madroñal encuentra la principal diferencia, pues los cuatro galleantes se atacan entre sí por parejas, mientras que, en el vejamen de grado, el objetivo primordial del vejamista es el doctorando³⁸². Se diría que es más importante en los *gallos* el ataque entre los maestros galleantes que intervienen que la censura del doctorando. De hecho, en el *Actus gallicus*, el maestro Aguayo, que es el que va a recibir el grado, apenas aparece mencionado en el texto, mientras que el que recibe la mayor parte de las chanzas es el gallo Francisco Sánchez, sobre todo a partir del personaje enunciador fray Ildefonso de Mendoza. En cambio, si leemos el *Bexamen dado al Maestro Estrella* (1603), único vejamen conservado de un grado de maestro en Teología en la Salamanca de estos años, observamos cómo Juan Estrella es el verdadero y único objetivo de las chanzas del vejamista. Algo parecido ocurre en los *gallos* referidos a la ceremonia de Pedro Cornejo, tanto en el impreso de Hidalgo como en el manuscrito de la B.U.S., en los que apenas se aprecia la censura del maestro Pedro Cornejo.

³⁸⁰ El texto ha sido editado por A. Madroñal 2005: 508-516; para la cita, p. 509. Véase también la cita del *Diario de un estudiante de Salamanca* de Girolamo da Sommaia para los *gallos* de fray Juan de Santo Austin, pp. 197-198.

³⁸¹ A.U.S. / 782, f. 137v.

³⁸² A. Madroñal 2005: 156.

A pesar de estas diferencias, hay que dejar bien claro que tanto vejamen como *gallos* corresponden a ceremonias de grado universitarias y, en su sentido y finalidad, están muy próximos.

III.2.4. GALLOS ÁULICOS Y VISITAS DE MONARCAS

Los gallos y vejámenes de grado forman parte de la fiesta del Siglo de Oro. No faltaban en las fiestas de recibimientos de reyes, en las que participaban todos los grupos de poder de la ciudad, desde el cabildo, nobleza, diversas corporaciones municipales, los gremios y, por supuesto, la Universidad. Esta última organizaba su propia fiesta de entrada real en la que invertía enormes cantidades de dinero, todo ello con el ánimo de suspender, pero en la que el pueblo sólo adopta un papel coral en la representación³⁸³. Esto se aprecia sobre todo en los signos de la puesta en escena del mundo universitario ante las visitas reales, paseos de los doctorandos, arcos triunfales, poesía visual, música, manifestaciones de una casta intelectual que imposibilita al espectador vulgar su descodificación³⁸⁴. Esto ocurre especialmente en la Universidad de Salamanca, en donde la fiesta adquiere un aire culturalista. Dentro de la fiesta generada por la Universidad, adquieren una especial relevancia los *gallos* y vejámenes, que no faltaban en las entradas de reyes, o incluso en los recibimientos de nobles importantes, y que constituían un verdadero deleite. Los monarcas de la casa de Austria amaban este tipo de literatura y no solían faltar a las ceremonias de graduación durante sus visitas a las universidades. Como sabemos, los reyes Felipe III y Margarita de Austria acudieron a la ceremonia de magisterio de Pedro Cornejo durante su visita a la Universidad de Salamanca, pero también su padre, Felipe II, y el resto de monarcas del siglo XVII disfrutaron de este tipo de literatura. Pero ante público tan selecto, anticipamos que los *gallos* y vejámenes de grado guardan ciertas diferencias con respecto a aquellos que se daban exclusivamente para el claustro universitario. Dado que los *gallos* de Hidalgo se desarrollan en el contexto de una visita real, daremos testimonio a continuación de las ceremonias burlescas universitarias celebradas en presencia de reyes.

³⁸³ Sobre ciertas cantidades de dinero que empleó la Universidad de Salamanca para la visita de Felipe III y Margarita de Austria a Salamanca, véase la tesis de grado inédita de J. Cruz Rodríguez, *Salamanca ceremonial: Artes plásticas y música en el recibimiento que la ciudad hizo a Felipe III en el 1600*, B.G. H.U.S., H / T 401, p. 81.

³⁸⁴ Cf. F. Rodríguez de la Flor 1989: 43 y ss.

Probablemente Felipe II escuchó los *gallos* en el magisterio de don Bernardino Manrique, pues tenemos noticias de su asistencia en 1560 en el ámbito de la Universidad de Alcalá de Henares³⁸⁵. Felipe III fue, sin embargo, el monarca que más se deleitó con las burlas de estas ceremonias desde los inicios de su reinado. Lo encontramos, por ejemplo, en un vejamen dado en Zaragoza por un tal don Martín Avenia al doctor Serán el 19 de septiembre de 1599³⁸⁶. Aunque no se nos ha transmitido el vejamen, la relación manuscrita que conservamos de la visita nos da cuenta del aspecto festivo y parateatral que rodeaba el acontecimiento del vejamen, en el que no faltaban el paseo del graduando, los carros con representaciones y enigmas, máscaras y música³⁸⁷. Además de la ya citada presencia de Felipe III en Salamanca en junio de 1600, sabemos que presencié dos vejámenes más en la Universidad de Alcalá de Henares, uno pronunciado en 1602 y otro efectuado el 23 de junio de 1611, este último editado por Madroñal³⁸⁸, y en el que se aúnan vejamen de grado en prosa y una relación de las fiestas de la ciudad en verso con motivo de la entrada real, dos aspectos en los que se aprecian ciertas similitudes con la obra de Lucas Hidalgo (*gallos* e “invención de los roperos”), al menos en cuanto al deseo de reflejar literariamente la visita real a partir del acto universitario y la relación de fiestas.

³⁸⁵ Véase *El recibimiento que la vniuersidad de Alcalá de Henares hizo a los Reyes nuestros señores, quando vinieron de Guadalajara tres días después de su felicíssimo casamiento*, impresa en Alcalá de Henares, en casa de Iuan de Brocar, 1560, ff. C5v.-C6r. [B.N.E.: R / 4055]: “El domingo siguiente quatro del mismo, aunque su Magestad se auía de partir luego para Madrid, todavía hizo merced a la Vniuersidad de venir, vestido de camino, al Colegio y Theatro, al Magisterio de don Bernardino Manrique, hijo del conde de Paredes. Y su Magestad recibió con mucho placer sus guantes, quando los quisieron dar a los Doctores, y los guardó consigo diciendo que los quería para la Reyna. Y en todo hizo tanta merced y fauor a esta Vniuersidad que de nuevo ha mostrado bien el afición, con que particularmente la tiene y nombra por suya”.

³⁸⁶ Noticias aportadas por A. Egido 1983: 24 y n. 28. A. Madroñal 2005: 183, n. 479.

³⁸⁷ Véase Diego Fraylla, *Lucidario de la Universidad de Zararagoza*, B. N. E., Ms. 939, ff. 96v.-101r., del que extraigo lo siguiente: “La Vniuersidad ordenó un paseo famoso en el qual [hubo] ficciones y carros, todos muy bien adereçados con sus representaciones y enigmas muchas, máscaras, música de menestres, vigüelas de arco, trompetas y atambores. Fueron delante de todos vnos después de otro. Yban después más de nouenta doctores de todas sciencias con sus borlas y capirote [...] Yban después los ministriles y luego el doctorando en cuerpo sobre su caualllo con dos lacayos y quatro pajes con su librea a su lado” (ff. 97v.-98r.). Presencian los reyes el paseo y el 19 de septiembre de 1599 acuden a la Universidad, en donde escuchan el vejamen dado por el doctor Avenia al graduando Serán Rubio: “Y con esto concluyó y se sentó en un banquillo donde estuuu cubierto con su capirote mientras duró el vexamen, el qual mandó su magestad se dicesse, y lo dio el d[oct]or Auenia, d[oct]or en la facultad de Leyes, estando sentado y cubierto con muy buen término y sin decir de otro alguno sino del graduando” (f. 100v.).

³⁸⁸ Para el vejamen de 1602, véase la noticia de A. Madroñal 2005: 184. El vejamen de 1611 recibe el título de *Vejamen que dio el doctor Zapata en el teatro de la Universidad de Alcalá al maestro Lasarte estando presentes el Rey don Felipe, nuestro señor, y su majestad la reina, grandes títulos y caballeros de su casa y corte, en especial los que irán nombrados en él*, en A. Madroñal 2005: 183-202.

En cuanto a los últimos Austrias, Madroñal ha publicado un *Vejamen en la Universidad de Sevilla* (1624), obra del poeta y cortesano Antonio Hurtado de Mendoza, que no llegó a darse en presencia de Felipe IV, pese a crearse para la visita del monarca a la Universidad de Sevilla³⁸⁹. Nos encontramos aquí ante un hecho que, como veremos más adelante, se manifiesta también en los *gallos* de Hidalgo: la existencia de unos textos creados para visitas reales, pero cuyas representaciones no llegaron a efectuarse. En 1675, durante el reinado de Carlos II, se llevó a cabo un vejamen sevillano compuesto por Francisco de Prada³⁹⁰. En esta ocasión tampoco asistió el monarca, pero se le homenajeó en su decimocuarto cumpleaños y se hizo constar su presencia a través de un retrato del monarca que presidió los acontecimientos de la fiesta³⁹¹: “finas las pinturas, hicieron mucho por el deseo del acierto, pero sin violentar el natural, siendo todas las del Augustísimo Católico y muy poderoso Rey nuestro Señor D. Carlos Segundo (que con devida pompa presidía) objeto principalísimo de la general atención” (p. 11). El autor nos presenta el claustro de los doctores, cómo acontece el paseo, dando la impresión de que nos encontramos ante el acta del acontecimiento impresa. A continuación aparece el vejamen según la estructura de las cédulas e incluso se incluye una máscara de teólogos³⁹². Por último, parecidas circunstancias festivas tuvieron que darse en un vejamen al que asistió, no un rey, sino un valido, en 1646. Se trata de un vejamen sevillano, obra de Luis de Ayllón, dirigido a don Cristóbal León Santos de Ayala, con la presencia del valido don Luis Méndez de Haro y Guzmán, sobrino del Conde-Duque.³⁹³

³⁸⁹ Lo edita A. Madroñal 2005: 255-291. Una copia de este vejamen, conservada en la *Hispanic Society of America*, lleva por título *Vexamen que se había de dar en Maese Rodrigo de Sevilla a unos grados en que avía de asistir el Rey Philipe 4º, en março de 1624 y no se dio*. De este vejamen da noticia A. Madroñal 1994: 224, n. 33.

³⁹⁰ Francisco de Prada, *Vejamen con que se afectó el regocijo del cumplimiento de años de nuestro Rey y Señor D. Carlos II, en el grado que de doct[or] en Sagrada Theología recibió el reverendísimo padre Diego de Castel-Blanco, visitador general de su religión [...] en el Colegio Mayor de Santa María de Jesús, Vniversidad de Sevilla. Viernes día veinte y siete de diciembre del año de 1675*, Granada, [s.i.], 1675, ff. A1r.-47r. [B.N.E.: R / 10995]. Otro ejemplar en B.N.E.: R Varios C* 129-133.

³⁹¹ Encontramos otro caso similar en un *Vexamen que escribió Don Francisco de la Torre*, incluido en *Real academia celebrada en el Real de Valencia, Palacio de las SS. CC. MM. De los SS. Reyes de Aragón [...] a los años de Carlos Segundo*, Valencia, Gerónimo Vilagrassa, 1669, pp. 115-150 [B.N.E.: 3/62212]. La academia tiene aquí una inicial dedicatoria a la reina Margarita, madre de Carlos II, celebrando el séptimo cumpleaños de su hijo Carlos II, presidiendo la academia también los retratos de los Reyes Carlos y Mariana.

³⁹² Sobre este vejamen véase A. Egido 1990: 309-322; de nuevo editado en A. Egido 2003: 171-175.

³⁹³ Editado por A. Madroñal 2005: 369-398.

Hasta aquí las referencias y los testimonios conservados. De estos últimos podemos sacar algunas conclusiones. Tanto en el vejamen dado en Alcalá en 1611 como en el creado por Antonio Hurtado de Mendoza en 1624 notamos sobre todo la alabanza del rey por la llegada a las ciudades como parte más sobresaliente. Apenas se habla del doctorando, como era preceptivo en la forma del vejamen, persona poco interesante en esos momentos. Se aprecia sobre todo cómo el acto vejatorio se dirige más al mundo cortesano, más que a los profesores universitarios³⁹⁴. Esto indica que los vejámenes realizados para visitas reales quedan especialmente condicionados en su forma por la figura del rey, convertidos así en una nueva forma de transmisión del poder real. En cambio, en los *gallos* de los *Diálogos* de Hidalgo, sí importan los vejados universitarios y sus burlas, perfectamente mezcladas con los elogios a los reyes, muestra de que Hidalgo sabe perfectamente aunar la comicidad de los *gallos* con la función laudatoria de los monarcas.

III.2.5. REALIDAD Y FICCIÓN EN LOS *GALLOS* INCLUIDOS EN *LOS DIÁLOGOS DE APACIBLE ENTRETENIMIENTO*

Es el autor quien especifica en el título del capítulo II del *Diálogo* I la presencia de los reyes en Salamanca. Todo surge, no olvidemos, a partir de un dicho de doña Petronila en torno a “un lugar llamado Campana”, motivo suficiente para que el chiste sea recordado por el doctor Fabricio, quien afirma: “Ese dicho días ha que yo le oí en unos gallos de Salamanca, que parecieron harto bien” (I, 1, p. 384). Más adelante, en una de las acotaciones de los *gallos*, Fabricio nos aclara que fueron realizados en la ceremonia de grado de un maestro carmelita en presencia de los reyes, Felipe III y Margarita de Austria, y, en otra acotación, nos aclara la identidad del personaje, el padre fray Pedro Cornejo. Éstas, pues, son las principales referencias históricas del diálogo. De sobra es conocida la visita de los reyes a Salamanca en junio de 1600. Conservamos tan sólo una relación manuscrita de la visita, realizada por el racionero de la Catedral Gil González Dávila, conservada en el Archivo Catedralicio de Salamanca, pero se limita exclusivamente al recibimiento hecho por las autoridades eclesiásticas del cabildo

³⁹⁴ Cf. A. Madroñal 2006: 158, especialmente para el caso del vejamen de A. Hurtado de Mendoza.

a los reyes³⁹⁵. A esta relación debe unirse la “invención de los roperos” que aparece en la obra de Hidalgo, poco fiable, y el acta de graduación de maestro en Teología del padre Pedro Cornejo de Pedrosa, conservada en el Archivo Universitario de Salamanca³⁹⁶. Balbino Velasco Bayón ha aportado algunos datos sobre la vida de Pedro Cornejo de Pedrosa. Fraile carmelita nacido en Salamanca, matriculado en la Universidad a partir del curso 1581-1582, donde permanece varios años estudiando Artes y Teología, siguió la estela de otros ilustres maestros carmelitas de la Universidad de la época, como Bartolomé Sánchez, Martín Peraza, Diego García y Dionisio Jubero. Dentro del marco universitario, a la muerte de su hermano, Bartolomé Cornejo de Pedrosa, doctor en Cánones y catedrático en 1607, se le encomendó la ordenación del Archivo Universitario de Salamanca y la impresión de los nuevos estatutos de la Universidad en 1613. En la orden de Nuestra Señora del Carmen ocupó por dos veces el cargo de Provincial de Castilla la Vieja. Murió en 1618. Como escritor solamente publicó en vida dos *Sermones*, uno en honor de San Ignacio y otro en honor de Santa Teresa. Sus obras teológicas permanecieron inéditas hasta que en los años 1628-29, por el mecenazgo del Padre Juan de Orbea, fueron publicadas en Valladolid³⁹⁷. Revisando los libros de doctoramientos, magisterios y licenciamientos del Archivo Universitario de Salamanca, he podido comprobar que obtuvo el grado de maestro en Artes en 1596, el grado de maestro en Teología en 1600, la cátedra de Filosofía moral en 1601 y la cátedra de Durando en 1612.³⁹⁸

Dado que cierta parte de la crítica se ha planteado la verdad de la historia en relación con los *gallos* que publica Hidalgo, intentaremos reconstruir lo acontecido en la

³⁹⁵ G. González Dávila, *Recibim[ien]to de su Magestad Phelipe 3º. Orden que la S[an]ta Iglesia de Salamanca guardó en el recibimiento que a los Reyes cathólicos, Don Philipe 3º y doña Margarita de Austria, se hizo quando en el año MDC por el mes de junio visitaron esta ciudad. Escriuiolo por mandado del cab[ild]o Gil Gonçález D’Auila, racion[er]o desta S[an]ta Iglesia*. La relación se encuentra en el *Registro de los autos del cab[ild]o de la Sancta Iglesia Cathedral de Salamanca* [1590-1600], A.C.S. / 32, ff. 449r.-451r. La llegada de los reyes a Salamanca queda también confirmada, con una pequeña referencia, unos años más tarde, por el mismo G. González Dávila, *Historia de las antigüedades de la ciudad de Salamanca*, Salamanca, Imprenta de Artús Taberniell, 1606, p. 544. M. Villar y Macías 1973² [1887]: VII, 51-57, reprodujo algunos fragmentos de la relación manuscrita de González Dávila.

³⁹⁶ “Magisterio en Santa Teología del dicho Padre fray Pedro Cornejo n[atur]al de Salamanca y de la orden de N[uest]ra Señora del Carmen”, en *Libro de doctoramientos, magisterios y licenciamientos desde el año de 1595 en adelante*, manuscrito A.U.S. 782, ff. 138v.-139r.

³⁹⁷ Cf. B. Velasco Bayón 1978: 32-34.

³⁹⁸ Para todos estos grados, respectivamente, A.U.S.A. / 971, ff. 730-744; A.U.S. / 782, ff.135r. y ss.; A.U.S. / 973, ff. 236-245; A.U.S. / 978, ff. 382-385.

Universidad durante el mes de junio con la intención de fijar la verdad histórica de los hechos, para luego establecer las relaciones oportunas con el texto de Hidalgo.

Los principales representantes de la Universidad de Salamanca (rector, maestrescuela, cancelario, maestros y doctores) realizaron un claustro pleno el domingo 11 de junio de 1600 a las tres de la tarde “para tratar a fe de lo que conviene hacerse en la Universidad sobre la benyda de su Mage[ta]d a esta ciudad, no falte nadie sub pena”³⁹⁹. Es de notar que para la preparación de la visita tuvieron como modelo la que años atrás realizó Felipe II⁴⁰⁰. El 14 de junio, Diego Hurtado, bedel, dio aviso a los maestros en Teología para tratar la presentación para licenciado del padre fray Pedro Cornejo de Pedrosa:

Diego Hurtado, bedel, llamaréis a mi posada a los señores maestros en teología que entran en examen, para mañana jueves a las nueve de la mañana para tratar de la presentación para licenciado en teología que quiere hacer el pretendiente fray Pedro

³⁹⁹ *Claustros del año de 1599 en 1600 años*, A.U.S.A. / 69, f. 56v., antiguo A.U.S. / 68.

⁴⁰⁰ A.U.S.A. / 69, f. 56v.: “E leyda la dicha cédula en el dicho año copia y entendida [...] attento que en el claustro próximo pasase, abía mandado buscar el li[bro] de claustro del año de myll y quinientos y quarenta y tres, q[ue] fue quando el Príncipe don Felipe Segundo, Rey y Señor nuestro q[ue] está en gloria, vino a esta ciudad y se casó en ella, para ver y entender el orden q[ue] entonces vbo”. Entre los motivos de la visita de los reyes a Salamanca, J. Cruz Rodríguez, *ob. cit.*, pp. 43-48, destaca los siguientes: 1) Motivos propagandísticos: La Corte partirá de Madrid el 21 de enero de 1599, pasando primero varios meses en Valencia, luego en Barcelona y finalmente de nuevo en Valencia. En 1600, los reyes continúan su periplo de visitas por tierras castellanas, visitando las ciudades de Segovia, Ávila, Salamanca y Valladolid. 2) El hecho de encontrarse Salamanca colindante con la futura sede de la Corte, Valladolid. 3) La idea que se barajaba ya en esos momentos de edificar la Clerecia, edificio de la Compañía de Jesús. 4) Impulsar con la presencia de los monarcas el desarrollo de la Universidad. 5) El deseo de la Monarquía de cerrar antiguas heridas. Ésta todavía debía dinero a la Universidad por el préstamo que se le hizo a la corona de Carlos I. Sobre esta última cuestión véase también C. Kent (coord.) 1995: 53, en donde se destaca que, al morir Felipe II en 1598, Salamanca era una ciudad en crisis. Felipe III heredó una Universidad mermada por la peste y por la vejez o por la muerte de sus exponentes intelectuales. La Universidad, empobrecida, se veía entonces obligada incluso a solicitar pequeñas cantidades de dinero al nuevo monarca. En febrero de 1600, el Claustro fijó su atención en una carta enviada desde Madrid por dos catedráticos, Gabriel Enríquez y Domingo Báñez, quienes habían ido ex profeso a Madrid para exigir la devolución de un crédito de 4000 ducados concedido a Carlos I por la Universidad hacía más de cuarenta años y tratar de salvarla de ese modo de la penuria. L. Cabrera de Córdoba, *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España desde 1599 hasta 1614*, p. 71, nos aporta, sin embargo, uno de los motivos principales de la visita: “Sus Majestades pasaron de Segovia a los 12 de este, y entraron en Ávila a los 15, y a los 19 se entiende que partirán de allí para Salamanca, que hay diez y seis leguas, donde se detendrán cuatro días, y de allí irán a Zamora y a Toro, y después a Valladolid, y también estarán pocos días allí, de donde dicen que volverán a San Lorenzo, habiendo hecho su jornada con tanta brevedad, sin dar lugar a que las ciudades gasten en los recibimientos más de lo que no se puede excusar, por estar todas muy gastadas y el reino con mucha necesidad; quiera Dios se consiga lo que se pretende de que concedan a S. M. los millones que en las Cortes se le han otorgado, que es el fin con que se hace esta jornada, para persuadirlo a las ciudades”.

Cornejo de la orden del Carmen y lo que en razón dello, quiere pedir no falte nadie.
Firmado hoy miércoles catorce de junio de mill y seiscientos años.⁴⁰¹

Al día siguiente, se realizó el claustro de cancelario en el que se notificaba la aceptación del inicio de trámites, por parte de fray Pedro Cornejo de Pedrosa, de los grados de licenciamiento y maestro en Teología, no sin antes advertir al graduando “que el grado de magisterio lo haúa de tener en presencia del Rey nuestro señor y que era negocio que requería mucha gravedad”⁴⁰². El día 16 de junio se hizo pública la notificación del examen de licenciamiento del padre Pedro Cornejo conforme a los estatutos de la Universidad y el día 18 se realizó el examen en la capilla de Santa Bárbara de la Catedral Vieja⁴⁰³. Un día antes, el licenciado Covarrubias, vicescanciller de Aragón y muy ligado al Colegio salmantino San Salvador de Oviedo, envió dos cartas al Duque de Lerma animándole para que intercediera al rey en su visita al colegio:

[...]A mucha dicha tenemos los que avemos sido colegiales del colegio ma[y]or de S. Salvador de Oviedo en Salamanca, que sus Mag[esta]des visiten aquella ciudad y Universidad; porque con esta ocasión la tendrán de visitar aquel colegio, siguiendo su M. lo que su padre y abuelo, que aian gloria, hicieron, con cuya vista juzgo se han de enterar su Mag[esta]d y V. Ex. de la doctrina, virtud, y estudio, que en él se ha profesado desde su fundación. Para suplicar esto a S. Mag[esta]d ba el colegial, que esta dará a V.E. a quien suplicamos todos los hijos de él, se sirva V.E. de interceder con S.M. no se le niege, y le oyga toda merced. Dios g[uard]e a V.E. De Madrid 17 de junio de 1600. El L[icencia]do Covarrubias.⁴⁰⁴

Los reyes llegaron a Salamanca el domingo 25 de junio; se hospedaron en el monasterio de San Jerónimo, antiguo de la Victoria, y el lunes 26 hicieron su entrada por la Puerta de Zamora, bajo arcos triunfales y entre aclamaciones⁴⁰⁵; y efectivamente,

⁴⁰¹ *Libro de doctoramientos, magisterios y licenciamientos desde el año de 1595 en adelante*, A.U.S. / 782, f. 134r.

⁴⁰² A.U.S. / 782, f. 134v.

⁴⁰³ A.U.S. / 782, ff. 135r.-136r.

⁴⁰⁴ *Copia de la carta que escribió el S[eñ]or Covarrubias, Vicescanciller de Aragón, al rey Ph[ilip]e III, en ocasión de pasar su M. a Salamanca*, B.N.E., Ms. 940, f. 110r.

⁴⁰⁵ Cf. G. González Dávila, *Recibim[ien]to de su Magestad Phelipe 3º*, A.C.S. / 32, ff. 449r.-451r. El día 25 por la mañana, obispo y cabildo acudieron al monasterio a dar la bienvenida a los reyes. Ese mismo día por la tarde, los reyes entraron en la ciudad y fueron recibidos por el cabildo en la catedral. Volverían a la catedral el día de San Pedro.

visitaron el Colegio San Salvador de Oviedo, como muestra la carta que, en respuesta al vicedecano Covarrubias, conservamos en la B.N.E. firmada por el Duque de Lerma con fecha de 27 de junio de 1600⁴⁰⁶. Mientras tanto, en la Universidad seguían los trámites en torno a fray Pedro Cornejo. Al examen de licenciamiento en Teología le seguía el grado de maestro, dado que ambos grados estaban prácticamente unidos. El día 20 se hizo publicación del próximo grado de maestro en santa Teología del padre Cornejo. En dicha publicación se observa el ajetreo y las prisas en los preparativos de la visita regia a la catedral, e incluso las escuelas se mantuvieron cerradas, según noticia del *Libro de doctoramientos*:

En Salamanca a la hora de las siete de la mañana que se contaron veinte días del dicho mes de junio y del dicho año de mill y seiscientos [...] estando leyendo de prima de teología el Padre maestro Domingo Bañes, catedrático de la dicha catedral, que para este efeto solo leía hoy dicho día porque no había lecciones a causa que se andaban adereçando y enluciendo las escuelas para la venida y entrada de su Mag[esta]d del Rey Don Felipe Tercero N[uestro] Señor, y estaban las escuelas cerradas para el dicho efeto.⁴⁰⁷

Ese mismo día 20, a las cinco de la tarde, hubo claustro de cancelario para la presentación de maestro en Teología de Pedro Cornejo. Se trataron todos los trámites de la ceremonia, el paseo del graduando, existencia de vejamista en la víspera, se acordaron las tasas de la comida, colaciones, guantes y bonetes, las propinas, el decorado del teatro de la catedral y, lo más importante, las fechas de la ceremonia:

E habiéndolo tratado e platicado, fue acordado por todos que se le asigne y se le dé día, de mañana miércoles en ocho días para el paseo. Y luego el jueves siguiente el día de grado.⁴⁰⁸

Es decir, se establecieron las fechas del 28 de junio para el paseo y vejamen y 29 para la ceremonia de grado de maestro en Teología del padre Cornejo. Sin embargo,

⁴⁰⁶ *Respuesta del Duque al Vicedecano*, B.N.E., Ms. 940, f. 110r.: “Sus Majestades visitaron el Colegio de Oviedo, y en los colegiales de él halló su Mag[esta]d vna gran representación de letras y virtud”.

⁴⁰⁷ A.U.S. / 782 f. 136r.

⁴⁰⁸ A.U.S. / 782, f. 137v.

está perfectamente atestiguado que el grado de maestro se celebró el día 30 de junio en el teatro de la Catedral Nueva, con la presencia, por supuesto, de los reyes, doctores, maestros, grandes de España y cortesanos:

En la ciudad de Salamanca, viernes a treinta días del mes de junio del año del Señor de mill y seiscientos, estando en el teatro de la iglesia catedral de la dicha ciudad, el qual se hauía hecho en la naue que va del órgano grande de la dicha iglesia adelante, por causa de q[ue] en él se hallaron los Católicos, Rey Don Felipe Tercero y Reyna Doña Margarita de Austria [...] Los quales todos estando en el dicho teatro sentados en sus escabelos con sus insignias doctorales y magistrales, cubiertas sus cabezas, porque así les fue mandado por su majestad, estando presente el dicho padre fray Pedro Cornejo en pie frontero de las gradas del teatro, do estauan sentados sus majestades, con su oración en latín pidió y suplicó al dicho señor cancellario le diese y concediese el grado de maestro en santa teología, el qual pedimento hiço huiendo precedido las premisas de argumentos y requisitos y los demás autos que en semejantes actos se suelen y acostumbran a hacer, el dicho señor cancellario con otra oración y arenga q[ue] hiço a sus majestades, y después al graduando, vsando de la autoridad apostólica de que en esta parte deua y podía vsar, cedió y concedió el dicho grado de maestro en la dicha facultad de teología, y el dar las insignias magistrales al dicho Padre maestro padrino, el qual se las dio como es vso y costumbre, y le lleuó por los dichos estrados a dar los abrazos a todos los dichos doctores y maestros. Y por hauer comenzado muy tarde, se fue acortando mucho deste acto, y, porque salieron muy tarde de lo suso dicho, se acabó el dicho acto.⁴⁰⁹

Creo que en este momento es oportuno explicar en qué consistía realmente una ceremonia de grado de maestro en Teología en la Universidad de Salamanca. La ceremonia de grado de maestro se producía a lo largo de dos días. Durante el primer día, se llevaba a cabo el paseo por la ciudad y, al llegar a la Catedral Nueva, en un teatro levantado para la ocasión, se realizaba un acto académico llamado la “vespertina” o las “esperias” (ejercicio de vísperas), que consistía en que el graduando proponía y fundaba unas conclusiones teológicas, a las que argüían los cuatro maestros más modernos de la facultad, comenzando por el más antiguo de ellos. A continuación tenía lugar el

⁴⁰⁹ A.U.S. / 782, ff. 138v.-139r.

vejamen, y si no había vejamista, se terminaba el acto con la respuesta del graduando a los argumentos.⁴¹⁰

Al día siguiente se efectuaban las ceremonias de colación del grado de maestro. En la catedral, el padrino ocupaba lugar preferente, junto al rector y maestrescuela. El aspirante proponía sus conclusiones y argumentos sobre alguna cuestión de su facultad y arengaba al señor maestrescuela, rector y padrino. Le argüían y presentaban objeciones el propio rector y dos bachilleres religiosos. El doctorando respondía a los argumentos del rector únicamente, dándose por vencido ante ellos. Tras esto, mediante discurso en latín, solicitaba el grado al maestrescuela públicamente. Se ponía de rodillas, y el maestrescuela, en uso de su autoridad apostólica, se lo concedía con todos los privilegios y prerrogativas. A continuación el graduando era llamado tres veces y el padrino le imponía las insignias del grado: bonete o birrete con borla de color blanco, anillo de oro y libro. Era hecho sentar en la silla del padrino, y éste lo abrazaba. Sonaban chirimías y se repartían los guantes. El graduando iba abrazando sucesivamente al maestrescuela, rector, maestros y doctores, que le daban el *osculum pacis*. Acabados los abrazos, el nuevo maestro pasaba a ocupar el asiento que le corresponderá por antigüedad. Un estudiante arengaba a la Universidad y realizaba la “gratulatoria” en alabanza del graduado. Seguían los *gallos* en boca de los cuatro maestros más modernos, que exponían sus argumentos en tono crítico y burlesco. A continuación, el graduando predicaba un sermón en latín, juraba su grado y se repartían las propinas. El acto terminaba con los abrazos, a los que seguía una comida en el Colegio Trilingüe.⁴¹¹

Si leemos el acta de magisterio en Teología del padre Cornejo, ya citada arriba, comprobaremos que todos los pasos de la ceremonia se llevaron a cabo en presencia de los reyes, excepto la gratulatoria del estudiante en alabanza del graduando, los *gallos* y sermón del nuevo maestro. Es decir, los *gallos* o argumentos burlescos del padre Cornejo no se expusieron, y la causa de dicha falta se debió al retraso adquirido durante la jornada (“Y por hauer comenzado muy tarde, se fue acortando mucho deste acto, y,

⁴¹⁰ La descripción de estas ceremonias puede consultarse en Luis E. Rodríguez-San Pedro Bezares (coord.) 2002: 872-875 y 897-906, en donde se siguen las memorias de los actos que se hacen en un magisterio en teología que suelen aparecer en los primeros folios de los libros de doctoramientos, magisterios y licenciamientos del A.U.S., como ocurre en el ya citado arriba A.U.S. / 782, ff. 1r.-2r.

⁴¹¹ Luis E. Rodríguez-San Pedro Bezares (coord.) 2002: 875.

porque salieron muy tarde de lo suso dicho, se acabó el dicho acto”)⁴¹². Todo estaba sumamente preparado desde hacía días, tras efectuarse el claustro de cancelario el día 20 de junio. En dicho claustro, en el que se trataron todos los detalles de la ceremonia, se dice lo siguiente:

Item se cometió la gratulatoria y argumentos y el cercenar e acortar el acto de magisterio por ser, como es, muy largo. Los señores maestrescuela y m[ae]stro fr[ay] Bartolomé Sánchez, padrino deste acto, e los demás señores con quien el dicho señor magistrando lo quisiere tratar, que den el orden e modo q[ue] mejor sea pa[ra] q[ue] el acto sea más breve.⁴¹³

Así pues, ni siquiera se llevaron a cabo la gratulatoria y los argumentos (*gallos*) en el teatro de la catedral el día 30 de junio. Hay que recordar que la ceremonia de grado de maestro estaba prevista para los días 28 y 29, con lo cual existía un retraso añadido de un día. La Universidad tuvo que realizar la ceremonia de grado un día más tarde de lo previsto, el día 30 de junio, debido al retraso acumulado durante la visita de los reyes a Salamanca, iniciada el día 25, por lo que se justificaba la necesidad de acortar la ceremonia y suprimir gratulatoria, *gallos* y sermón.⁴¹⁴

Antonio García Boiza ya planteó la falta de fundamento histórico de los *gallos* en el artículo citado. Ante esto, Francisco Layna Ranz se preguntó por las razones que llevaron a Lucas Hidalgo a ofrecer los *gallos* como sucedidos en la realidad y planteó dos consideraciones: 1) Que el propio Lucas Hidalgo escribiera los *gallos* o intentara darles la categoría de reales mediante su relación con el grado del padre Cornejo, posibilidad ésta (según el estudioso) bastante improbable. 2) Que los *gallos* existieran primero como texto elaborado para que en su día fueran aplicados⁴¹⁵. Creo que ambas consideraciones se ajustan probablemente a la realidad de los hechos. La segunda consideración, ya estudiada por Layna, puede admitirse como válida en tanto que los *gallos* se hubieran redactado antes de la ceremonia, cuestión perfectamente admisible

⁴¹² Fue A. García Boiza 1921: 344-345, el primero que afirmó, una vez consultado el *Libro de doctoramientos*, que los *gallos* no se celebraron. F. Layna Ranz 1991: 141-162, volvió a retomar la cuestión y corroboró la teoría de García Boiza.

⁴¹³ A.U.S. / 782 f. 138r.

⁴¹⁴ Sigo a F. Layna Ranz 1991: 160, en la explicación de las causas del retraso de la ceremonia de grado de maestro en Teología del maestro Pedro Cornejo.

⁴¹⁵ F. Layna Ranz 1991: 160.

dado que, como hemos visto en el claustro de cancelario del 20 de junio, nada se dejó por tratar hasta el mínimo detalle ante un evento tan importante como la visita de los reyes. Cuestiones de tiempo y protocolo impidieron que se celebraran en la catedral. A favor de esta tesis podemos esgrimir el descubrimiento por parte de M. García-Bermejo de unos *gallos* que se encuentran manuscritos en la Biblioteca de la Universidad de Salamanca, y que corresponden al grado de maestro en Teología del padre fray Pedro Cornejo de Pedrosa⁴¹⁶. Por tanto, tenemos la prueba evidente de que los *gallos* de la ceremonia de grado del padre Pedro Cornejo sí se compusieron para la ocasión, sin llegarse a exponer, tal y como ocurrió, por ejemplo, en el vejamen sevillano de Antonio Hurtado de Mendoza. ¿Pero qué relación tienen estos *gallos* recientemente descubiertos con los *gallos* de Lucas Hidalgo? Apenas existe una dependencia directa entre ellos. En primer lugar, los *gallos* de la B.U.S. aparecen divididos en dos discursos diferentes, ambos correspondientes a las dos parejas de galleantes que se censuraban entre sí; sin embargo, los *gallos* de Hidalgo no ofrecen esa distinción en cuanto al enunciador del discurso, consolidándose como una única pieza oratoria. En segundo lugar, salvo ciertos tópicos evidentes que aparecen en casi todos los *gallos* y vejámenes que conservamos, el libre discurso de las burlas ensartadas en torno a los vejados y la involuntariedad del galleante, no se percibe en los *gallos* de Lucas Hidalgo ningún vínculo con el manuscrito salmantino, plagados de alusiones mitológicas y remitiéndose constantemente a informaciones del animal gallo. Tan solo coinciden en la alusión a los reyes, presentes en el texto y obligatoria para la ocasión; pero mientras el texto del manuscrito alude a los reyes, como era preceptivo, tan solo en un largo exordio inicial que sirve como *captatio benevolentiae*, Lucas Hidalgo omite tal exordio y hace constantes referencias a los reyes, receptores silenciosos del discurso, a lo largo del texto, mezclando las burlas con las veras, las censuras de los vejados con las glosas que fomentan el poder real, y generando así un discurso más entretenido y totalmente diferente al manuscrito conservado. En cuanto al tópico de la involuntariedad del galleante, en el manuscrito aparece al final del exordio inicial con una alusión maliciosa en torno al *Gallo* de Luciano y a las *Metamorfosis* de Ovidio, nada que ver con el texto de Hidalgo:

⁴¹⁶ Véase *supra* n. 368 y pp. 168-169.

Pues con esto me animo a mudar lenguaje y sacar disfraz, obedeciendo a las leyes de Vuestra Majestad, por donde en esta escuela felizmente se gobierna. Y aunque con máscara de vergüenza, y más que cara para mi condición, sacrificando, en fin, a Vuestras Majestades convertirme aquí de presente en gallo.

“Sed, o bone Deus, quid legi cum Gallo aut Gallo cum Lege”, ¿qué tiene que ver gallos o sus juegos y peleas con reyes? Si era algún servicio o entretenimiento para sus Majestades haceles plato a convidados tan soberanos con transformaciones pythagóricas y *metamorphoses* o conversiones de Ovidio, oras hartas había por esse cuerpo de la Universidad, sin hacernos ahora a quatro frayles convertirnos en gallos (ed. cit., pp. 51-52).

Entro en este acto de muy mala gana, porque entro en él a mal de mi grado, supuesto que es mal de mi grado, y, generalmente, del grado de Salamanca oír y decir los graduados aquí y en semejantes actos lo que no querrían. Dicen acá: “Mal de muchos gozo es”. Y si en algún grado se verifica o puede verificarse este proverbio, es en este grado de Salamanca, cuyos gallos son gozo de todos y mal de muchos. A lo menos, de los cuatro que lavamos la lana, y aun de aquéllos a que se la lavamos.

FABRICIO.- Son siempre cuatro maestros los que se gallean a sí y a otros.

Gallos.- Porque siempre es cosa terrible representar un hombre de veras y en hábito de veras, y en lugar de veras, cosas de burlas (*Diálogos*, I, 2, p. 387).

Percibimos, eso sí, cierta proximidad en dos alusiones burlescas, al doctor Gallegos y al maestro Arroyo, presentes en la ceremonia en ambos gallos:⁴¹⁷

Y si por haver ésta, un famoso jurista convertido en capón de alta grasa, que es el doctor Gallegos, con su cabeça de raso negro, y su barba de raso blanco, y todo en raso y todo en blanco, y no por otra causa de haver pelado las cejas estudiando y la barba de pura rabia [...]

Pues allá vemos un theólogo grande, aunque hombre pequeño, con su cabeça verde, convertido dátil berberisco, arrugado y seco, aunque Arroyo (ed. cit., p. 52).

También pudiéramos imitar al dotor fulano.

⁴¹⁷ Ambos aparecen en el acta de magisterio en Teología del Padre Pedro Cornejo, A.U.S. / 782, f. 138v.

FABRICIO.- Este dotor traía siempre un capachete de raso negro en la cabeza, por encubrir la pelambre que le provino de cierta enfermedad.

Gallos.- Que entró con insignias de dotor y juntamente con exenciones de grande, y aun con majestad de rey, a besar la mano a sus majestades. Porque entró, estuvo y tornó a salir cubierta la cabeza y sin decir Dios os guarde. Esto digo por la birreta de raso que siempre trae sobre raso, que es peor que seda sobre seda (*Diálogos*, I, 2, pp. 388-389).

O como el maestro fulano, que oyendo un día la muerte de un grande amigo suyo (digo grande respecto de su persona, que no es más de lo que ven, si es que lo ven).

FABRICIO.- Era muy pequeño de cuerpo (*Diálogos*, I, 2, p. 388).

Pero tenemos que ser muy cautos sobre estas coincidencias, dado que estas alusiones suelen repetirse en los *gallos* conservados de la Universidad de Salamanca. Así, por ejemplo, el *gallo* del manuscrito 2405 de la B.U.S. contiene una chanza ya existente en los *gallos* que se presentaron para la ceremonia del maestro Aguayo, escritos por Ildefonso de Mendoza. En ambos se alude a la calvicie de un prelado convertida en “huevo de avestruz”⁴¹⁸. La explicación está quizás en la probable transmisión oral de los dicterios de los *gallos* celebrados en fechas tan cercanas en torno a la Universidad. A esto han de unirse las coincidencias ya comentadas arriba entre los *Diálogos* de Lucas Hidalgo y el *Actus gallicus*.

Volviendo a las alusiones citadas de personas existentes en el acto, resulta curioso comprobar cómo Lucas Hidalgo se sirve de las etiquetas de “fulano” y “citano” para ocultar las identidades de las personalidades motejadas, aspecto que no suele darse en los *gallos* conservados, dado que toda la gracia está en conocer sus identidades. Cabría la posibilidad de entender este hecho como una consecuencia de las enmiendas realizadas por el censor Tomás Gracián Dantisco (véase “Prólogo”); pero no obra así con el maestro Sánchez, perfectamente identificado como Francisco Sánchez de las Brozas a través de las palabras del acotador Fabricio, que se ve obligado a realizar una aclaración, dado que en la ceremonia del 30 de junio de 1600 se encontraban también el canónigo Francisco Sánchez y el padre carmelita Bartolomé Sánchez, padrino de Pedro Cornejo y maestro muy importante de la Universidad. Da la impresión de que el autor

⁴¹⁸ Para el Ms. 2405, ed. cit., p. 52: “Pues teólogos ay cuyas cabeças, aunque por sus calidades son propios encases de mitras, pero por sus calvicies, peladas y relucientes, están convertidas en huebos de avestruz”. Para los *gallos* del maestro Aguayo, cf. *Actus gallicus*, Ms. 56-4-34 de la B.C.C.S., f. 28r., en donde se dice en verso: “No parece calua aquesa, / sino pelado testús / o calabaça francesa / o qual que parada inglesa / o algún huebo de avestruz”.

no recuerda todos los nombres de los doctores y maestros galleados el 30 de junio de 1600 y que utiliza las etiquetas de “fulano” y “citano” como fórmulas lingüísticas que le permiten salir del paso. Y, recordemos, hemos de partir de las afirmaciones expuestas por un personaje del diálogo, Fabricio, que dice haber oído un dicho en los *gallos* de Pedro Cornejo y, supuestamente, haber presenciado la ceremonia en Salamanca, en presencia de los reyes, durante “los primeros días de julio”, fecha, por cierto, inexacta. Él es también el que saca de su escritorio un cartapacio con los *gallos*, presuntamente reales, y el que plantea a su auditorio la necesidad de que los lea don Diego para que pueda aclarar las “circunstancias con que se entiendan mejor” las cosas que se dicen los galleantes.

Nos movemos, por tanto, ante afirmaciones realizadas en un texto de ficción dentro de un género de ficción, el diálogo, y creo que hablar sobre el fundamento histórico de los *gallos* de Lucas Hidalgo es algo inapropiado. No existe, por otro lado, una dependencia directa de estos *gallos* con los que se encuentran manuscritos en la B.U.S., y la primera consideración estimada por F. Layna como bastante improbable ha de someterse a análisis: Lucas Hidalgo escribió los *gallos* e intentó darles la categoría de reales. Me gustaría recordar que los *gallos* de Lucas Hidalgo forman parte de la conversación de los personajes, es decir, del diálogo, y que, como ya ha apuntado la profesora Ana Vian, el lenguaje de los interlocutores de los diálogos se somete a mimesis como cualquier otro ingrediente del texto. Ana Vian, al estudiar las opiniones de los retóricos y tratadistas sobre el diálogo de los siglos XVI y XVII, no ha dejado de insistir en que el diálogo como género literario no reproduce lo acontecido, sino que lo estiliza y lo imita y, como ya en su momento hiciera Carolo Sigonio en su *De dialogo liber*, ha apuntado la necesidad de distanciar y “objetivar” a los personajes en relación con el punto de vista del autor, como forma de obtener la credibilidad. Otro tratadista, S. Speroni, planteaba la idea de que en el diálogo no se imita a las personas introducidas, sino lo que éstas dicen; se finge o imita una conversación donde no hablan personajes históricos, sino sus nombres, simulando lo que pudieron haber dicho⁴¹⁹. Así pues, todas las consideraciones históricas del diálogo de Hidalgo han de pasar por las convenciones de la ficción conversacional que rige como principio fundamental en el género del diálogo, dado que no nos enfrentamos a una unidad de texto aislada como suelen

⁴¹⁹ A. Vian Herrero 1994: 1171-1181.

aparecer estas ceremonias burlescas, sino ante una conversación dentro de un texto dialogado y de ficción.

III.2.6. ASPECTOS DE LA RECEPCIÓN EN LOS *GALLOS* DE HIDALGO

Uno de los aspectos interesantes de los *gallos* de Hidalgo está relacionado con su inserción en el marco interlocutivo del diálogo. La crítica ha tendido a estudiar estos *gallos* como piezas aisladas, como cualquier otro tipo de vejamen o *gallos* preparados para la ocasión de una ceremonia de grado concreta en una universidad. Sin embargo, como hemos visto, los *gallos* de Hidalgo forman parte de la conversación de los interlocutores y su inserción tiene una funcionalidad que se aleja de los objetivos de los vejámenes y gallos universitarios dentro del marco de las universidades en las que son recitados.

Partiremos primero de una notable diferencia entre los *gallos* de Hidalgo y los textos universitarios, y que afecta sobre todo a su forma de recepción: los *gallos* que inserta Hidalgo son los primeros que se conservan impresos. La ausencia de más testimonios impresos anteriormente a los de Hidalgo quizás se deba al carácter efímero de estos textos, unido al elevado tono de los improperios y a la chocarrería de su lenguaje, que debieron impedir que se publicasen, y es probable que a ello se deba la desaparición de los numerosos manuscritos que recogieron sus burlas⁴²⁰. Lo cierto es que todos los testimonios conservados de *gallos* o vejámenes cercanos a las fechas del texto de Hidalgo y correspondientes a la Universidad de Salamanca son manuscritos. Los *gallos* de Hidalgo suponen un islote en torno a los modos de recepción de estos textos hacia 1605. Es muy probable que la ausencia de una relación impresa en torno a la llegada de los reyes a Salamanca haya provocado la presentación de los *gallos* y la invención de los roperos en el libro con una clara funcionalidad de enaltecimiento del poder real, de la misma manera que lo hacían las relaciones impresas que solían realizarse para las fiestas de entradas reales. El libro de Hidalgo llenaría así un profundo vacío. La presencia de los *gallos* en el impreso supone además el desvelamiento de este tipo de ceremonias burlescas, coto cerrado para unos pocos elegidos dentro de la alta cultura

⁴²⁰ A. Egido 1984: 610.

universitaria y únicos receptores del manuscrito representado, a un gran público, pero con una clara intencionalidad propagandística del poder real, Universidad y ciudad de Salamanca. Los *Diálogos*, pues, se convertirían, en parte, en una de las relaciones de sucesos más efectivas del momento en cuanto a su funcionalidad propagandística.⁴²¹

En un segundo nivel de recepción, los *gallos* de Hidalgo cubren también las expectativas de entretenimiento de los interlocutores y, por ende, de los lectores. Hidalgo lo consigue no sólo con la puesta en escena de las burlas y veras del fragmento, sino también con su buen hacer en la inserción de los *gallos* en el marco del convite. El autor caracteriza al interlocutor Fabricio como doctor universitario de Salamanca, personalidad muy vinculada con el mundo de las ceremonias de grado, como la que recuerda del maestro Aguayo (pp. 378-379) o la del mismo Pedro Cornejo, cuando se hace eco del dicho de Colmenares relacionado con los vocablos *Campana / badajo*: “Ese dicho días ha que yo le oí en unos gallos de Salamanca” (p. 384). En ese momento de la conversación se aprecia una “espontaneidad intencionada” en el paso de la materia de cuentos que motejan de asno, necio y predicador ignorante, a la recitación de los *gallos*, todo ello gracias a la inserción del dicho, de cuyo conocimiento son partícipes doña Petronila y Fabricio, la primera a partir de su cultura tradicional y el segundo a partir de la tradición universitaria de los *gallos*. Esto motiva que Fabricio busque rápidamente su cartapacio, en donde se encuentran transcritos los *gallos*. No existe, pues, un plan prefijado para deleitarse con los *gallos*, pues son las casualidades de la conversación las que motivan su aparición en el marco del convite. Es esa técnica de aparente espontaneidad en la inserción de temas durante la conversación del diálogo la que se repetirá a lo largo de la obra para dar paso a otras piezas literarias, como la “historia fantástica”, la “invención de los roperos” o la paradoja de las bubas, constituyendo un elemento más de la ficción conversacional. Pensemos también que estos fragmentos son leídos ante los interlocutores, de tal manera que se está imitando una práctica común en el Siglo de Oro. Me refiero a la difusión de la literatura en voz alta como forma de entretenimiento. Así pues, Hidalgo, a través de la ficción,

⁴²¹ Sobre la idea de la fiesta como transmisora del poder político y su vinculación con las relaciones de sucesos, J. A. Maravall 1980²: 494. A. Bonet Correa 1979: 53, estudio también editado en A. Bonet Correa: 1990: 5. A. Redondo 1989: 67. V. Campo 1996: 29. M. C. García de Enterría 1996: 167-168.

caracteriza una cultura de la recitación oral, ese “escuchar leer” que en el Siglo de Oro se constituyó como una práctica de sociabilidad.⁴²²

Por otra parte, el fragmento de los *gallos* se transmite a los interlocutores a partir de la lectura de don Diego, no sin el establecimiento previo de unas normas de conducta en torno a la lectura de los gallos que implanta Fabricio. De esta manera, don Diego, el interlocutor más apto para la lectura, se convierte en enunciador del discurso de los *gallos*, junto con Fabricio, quien irá aclarando con sus acotaciones todas las burlas con “todos aquellos datos precisos para su inteligencia”⁴²³, afirmando así la ilusión de realidad del acto lector de don Diego, que se ve abocado a generar silencios durante la lectura. Todo ello contribuye a la ficción conversacional del diálogo, sobre todo porque con las aclaraciones y los silencios de ambos interlocutores se genera una plena integración de los *gallos* en el marco del convite. El recurso de Fabricio también fue utilizado por el autor de un vejamen granadino de 1598 estudiado por Aurora Egido. Su autor, el doctor Salcedo, previene al lector con una relación situacional en la que hace el recuento de todos aquellos datos precisos para su inteligencia; como dice Aurora Egido, se trata de una relación hecha con posterioridad al curioso evento. Antes del vejamen, el autor nos avisa de su connivencia con el público conocedor de las claves referenciales que nos transmite y sin cuyo desvelamiento los chistes carecen de gracia y los insultos de efecto⁴²⁴, algo similar a lo que establece Fabricio:

[...] y porque toda la sal destas cosas consiste en conocer las personas de quien se hace mención, decía yo que tomase don Diego el cartapacio y los vaya leyendo, porque yo vaya declarando, cuando se ofrezca, algunas circunstancias con que se entienda mejor las cosas que se dicen de unos y de otros (*Diálogos* I, 2, p. 386).

Antes de comenzar, los dos establecen esta convención: explicar al interlocutor los datos precisos para que las gracias se entiendan. Lo que ocurre es que Salcedo lo hace como narrador introductorio del vejamen; Hidalgo, en cambio, introduce a Fabricio, a un personaje del diálogo que conoce todos los datos de los *gallos* y establece unas normas de conducta. Lo interesante del texto de Hidalgo es que en él se ficcionaliza un

⁴²² Sobre la lectura en el Siglo de Oro, cf. M. Frenk 1982: 101-123. R. Chartier 1992: 121-135.

⁴²³ Estas aclaraciones de Fabricio, a modo de comentarios metalingüísticos, se acercan a la “figura de paréntesis”, estudiada por A. López Serena 2007: 227.

⁴²⁴ A. Egido 1989: 447-448.

discurso leído, es decir, la recitación de los *gallos* por don Diego, con la oralidad interpuesta de las acotaciones aclaratorias de Fabricio, aclaraciones que van dirigidas a dos tipos de receptores: 1) hacia el lector don Diego y el resto de interlocutores oyentes; 2) hacia todos los lectores del libro de Hidalgo. Dentro del diálogo, pues, la recitación de los gallos se ficcionaliza como parte de la conversación y no se ha de entender como una pieza literaria aislada, sino como parte del diálogo. Los *gallos*, además, son creados con posterioridad al evento histórico, hecho que transgrede los tiempos de creación de vejámenes y *gallos*, textos manuscritos creados antes del acontecimiento.

Por último, en un tercer nivel de la recepción del discurso ficticio creado por Hidalgo, el emisor anónimo (*Gallos*) lanza sus pullas a esos receptores que se les supone impertérritos ante la presencia de los reyes, y que en ningún caso intervienen en el texto. Junto a estos actores silentes, se encuentran las figuras enigmáticas de los reyes, presentes en el teatro de la catedral, actores y oidores de los gallos en el nivel mismo del texto, no de los personajes del marco del diálogo, pero cuya funcionalidad va más allá de la propagandística, pues añaden al texto un aporte de verosimilitud importante.

III.2.7. LA DICOTOMÍA BURLAS / VERAS

Uno de los elementos estructuradores de los *gallos* de Hidalgo es la dicotomía burlas / veras. Ya en el “Prólogo” de la obra, Hidalgo realiza toda una defensa de la literatura de entretenimiento, advirtiendo al lector que “no debe ser juzgada por inútil”, porque “a su tiempo y en su tanto importan las burlas tanto como las veras” (pp. 364-365). Se trata de un lugar común en obras de finales del siglo XVI y principios del XVII, que se contrapone al discurso negativo y moralizante sobre las burlas de la literatura castellana medieval⁴²⁵. Las causas de esta agudización de la tradicional dicotomía burlas / veras en torno a 1600 han sido analizadas por Anthony Close, quien

⁴²⁵ En la literatura castellana medieval hay cierto discurso negativo y moralizante sobre las burlas, que las contrapone a las veras en un amplio sentido de este término: la gravedad moral, la modestia femenina, la verdad divina, la dignidad cortesana, la compasión. Este discurso perdura en el Siglo de Oro. Cf. M. Morreale 1959: 218-221. Esto no significa que en la literatura medieval las bromas y las veras estén separadas, ya que, como advirtió E. R. Curtius 1988²: II, 595-618, la Edad Media tenía marcada preferencia por todas las formas de cruce y de la mezcla de estilos.

parte de los problemas con los que se enfrentó la literatura de entretenimiento desde que la censura, tanto civil como religiosa, empezó a ejercer un control riguroso hacia fines de 1550. Uno de sus efectos fue forzar el humor español a buscar nuevos cauces para el irreverente humor de la época de los Reyes Católicos y Carlos V, cauces que tenían un propósito de autodisculpa, y entre los que se encuentra la dicotomía burlas / veras.⁴²⁶

Encontramos esa especie de autodisculpa, por ejemplo, en el *Diálogo* I en boca de Fabricio, justo antes de comenzar la lectura de los *gallos*:

DON DIEGO.- Por vida de Castañeda que refieras uno por mí, porque no me ocurre.

CASTAÑEDA.- No diré, así me salve Dios.

DON DIEGO.- ¡Por amor de mí!

CASTAÑEDA.- Juré mi salvación, y si lo hago, no me salvará el Señor.

DON DIEGO.- Sí hará, pues te lo tiene prometido.

CASTAÑEDA.- ¿Cuándo?

DON DIEGO.- Cuando dijo: *Homines et iumenta saluabis, Domine*.

FABRICIO.- Bien le habíades pegado a Castañeda, si para ello no os hubiérades aprovechado de palabras de Sagrada Escritura, que por ser tan graves y nuestra conversación tan de burlas, no lo acertáis en usar dellas. Y perdonarme la corrección, que como mi profesión es de letras, parece que está a mi cargo la defensa dellas (*Diálogos*, I, 1, pp. 380-381).

Fabricio es consciente de los problemas que conlleva la mezcla de lo sagrado con lo profano. Detrás está el autor, quien siente la necesidad de dejar bien claro su punto de vista sobre una cuestión que puede ocasionarle problemas con la censura de la época, sobre todo porque seguramente tiene muy presente la regla décima del *Índice* (1583) de don Gaspar de Quiroga:

Item se prohíben todos los pasquines, o libelos infamatorios y famosos, debaxo de qualquier titulo, y nombre salgan, o se escriuan, e intitulen: en los quales con autoridades, y palabras de la Sagrada Scriptura, se dizen, y tratan cosas, y materias prophanas. Y lo mesmo se entienda de todas las canciones, coplas, sonetos, prosas, versos y rimas, en qualquier lengua compuestos que traten cosas de la Sagrada Scriptura, interpretándola, contra su deuida reuerencia, y respeto, prophanamente, y a

⁴²⁶ Cf. A. Close 2006: 116-117.

otros propositos contra lo que común y ordinariamente la sancta madre iglesia Romana admite y vsa.⁴²⁷

La censura de Fabricio a don Diego es, pues, una especie de autodisculpa de Hidalgo, conocedor también de las normas de conversación que aparecen en manuales como el *Galateo español* de Lucas Gracián Dantisco, en donde se reprueba motejar en las conversaciones sin consideración ni respeto de cosas sagradas⁴²⁸. Es sintomático que Fabricio censure a don Diego justo antes de la aparición de los *gallos*. De alguna manera el autor está preparando el terreno al galleante del discurso leído por don Diego, que no dejará de aludir a la dicotomía burlas / veras desde el principio hasta el final de los *gallos*. Primero, a modo de culpa eximida, rechazando la unión de ambos conceptos:

Gallos: Porque siempre es cosa terrible representar un hombre de veras y en hábito de veras, y en lugar de veras, cosas de burlas.

Bien sé que ya se cantan chaconas a lo divino, que han emparentado (aunque sin dispensación y sin necesidad) lo profano y lo sagrado, lo festivo y funeral (*Diálogos*, I, 2, pp. 387-388).

Para después pasar, una vez que se ha entretenido a los presentes con dichos de clérigos ignorantes que dan mal uso de las fórmulas latinas de la misa, a una justificación de las burlas en las ceremonias burlescas de grado:

Y así todas estas mezclas de veras y burlas han de ser necesariamente capirotadas y moharrachos. Y por eso no me espanto, que a los religiosos tan de veras se les haga tan terrible este acto tan de burlas, que aunque no son burlas de manos, no por eso dejan de ser burlas pesadas (*Diálogos*, I, 2, p. 391).

El galleante termina su discurso con una defensa de la unión de las burlas y veras, utilizando incluso como argumento el juego dilógico en torno a la palabra rey:

Y aunque al principio entré condenando la liga de las veras y burlas, de las cosas preciosas y baladíes, no por eso debe ser condenada, pues la naturaleza la hace tantas

⁴²⁷ Citado por A. Sierra Corella 1947: 253.

⁴²⁸ L. Gracián Dantisco, *Galateo español*, en el capítulo cuarto, “De la manera que se debe tener en el hablar”, pp. 120-123.

veces mezclando el oro con la escoria, la plata con el estaño, el grano con la paja y el alma con el cuerpo; ¿y qué cosa más baja que los remiendos, y qué cosa más bella que vellos en el jaspe? Y aun el arte hace innumerables matrimonios destos, casando el agua con el vino, el papel con la tinta, y haciendo en sedas, telas y lanas infinitas mezclas tan vistosas como caras. Y, finalmente, dando unas mismas letras a la palabra de mayores veras y a la de mayores burlas, porque esta palabra rey, acentuando en la e, significa las mayores veras que son entendidas en la persona de un rey. Y esta misma palabra rey, acentuando en la y, significa las mayores burlas que se hallan en el reír (*Diálogos*, I, 2, p. 400).

Los *gallos* de Hidalgo plantean el problema de la mezcla de burlas y veras por dos motivos: la falta de decoro que supone el humor en boca de hombres de letras y de Iglesia delante del rey, presente en el teatro de la catedral; y la necesidad del autor de conjugar en unos gallos tan atípicos las veras del rey, es decir, la manifestación propagandística de su poder, con la necesidad de búsqueda de entretenimiento en época de Carnaval. De esta manera la dicotomía burlas / veras se consolida como un principio estructurador de los *gallos* de Hidalgo.

III.2.8. LA LENGUA DE LOS GALLOS

Tras un breve exordio con el que da comienzo el discurso, con el tópico de la convención de la culpa eximida⁴²⁹, advirtiendo del supuesto mal de los cuatro gallos a través del refrán “Mal de muchos gozo es”, comienzan los gallos a desarrollar los ataques hacia los maestros y doctores presentes en el acto sin aludir a la presencia de los reyes, como sería oportuno⁴³⁰. La estructura de los *gallos* sigue entonces el libre desfile de las burlas ensartadas en torno a los personajes vejados, con sucesivos vaivenes en los que el galleante se dirige al auditorio, en algún momento con deícticos señaladores del lugar del acto (“Y excusándome yo con que era muy poco poeta, se prefirieron a darme pie que recitase *aquí* con muy buenas glosas”), o hacia los reyes, admitiendo con el

⁴²⁹ Sobre esta convención véase F. Layna Ranz 1996: 35 y ss.

⁴³⁰ En el exordio de los *Gallos dados en Salamanca* (1600), correspondientes a la ceremonia de maestro en Teología de Pedro Cornejo, no faltan las referencias a los reyes. Cf. ed. M. M. García-Bermejo Giner, p. 51.

juego dilógico *pesados / livianos* un tipo de burla neutra⁴³¹, para acto seguido introducir paulatinamente las glosas poéticas dirigidas a los reyes que atenúan progresivamente la burla y permiten que el discurso salga por momentos del círculo de los vejados. Estos vaivenes del discurso que van del auditorio, vejados y reyes, introducen efectismo y movilidad, para centrarse mejor en el vituperio de los maestros.⁴³²

Una de las maneras con las que se intenta conseguir la hilaridad general es utilizar una serie de chistes contra la capacidad de los maestros vejados. En el ámbito del vejamen de grado, casi siempre son los defectos físicos y morales los que se sacan a la luz y el individuo satirizado resulta un cúmulo de fealdad y de incapacidad para cualquier labor intelectual⁴³³. Así en los comienzos de las burlas, se usa el ataque al maestro canónigo (probablemente Francisco Sánchez) con la burla religiosa. Hidalgo hace referencia aquí a la marca de la “educación y disciplina”⁴³⁴, al censurar las cualidades intelectuales del canónigo usando el recurso del cuentecillo tradicional en torno a la fórmula latina de la misa *Requiescant in pace* seguida del inapropiado *Alleluya* cantado en una misa de réquiem. Acto seguido vuelve a vituperar al “maestro fulano” (seguramente Arroyo) con las marcas de “la educación y disciplina” y “*habitus corporis*”, utilizando de nuevo un cuentecillo tradicional basado en un uso equivocado de la misa latina y tildándolo de pequeño⁴³⁵. Es decir, los dos primeros ataques del galleante van dirigidos a una *mentis imbecillitas* tarda en ingenio, escasa de razón y falta de juicio, sin la falta del defecto físico, recursos frecuentes en este tipo de textos para conseguir la risa, que ya Cicerón cifraba en *turpitudine et deformitas*; en definitiva defectos ordinarios de la vida que conducen al ridículo⁴³⁶. Aparte de estos recursos, presentes en la *vituperatio* inicial de estos dos maestros, Hidalgo utiliza algo muy frecuente en este tipo de textos burlescos: la mala interpretación del latín o deformaciones chistosas de pasajes latinos puestos en boca de los vejados, que, dada su condición de universitarios, acentúan aún más el retrato de una *mentis imbecillitas* generadora de comicidad y en donde se intenta demostrar que los maestros no poseen

⁴³¹ Sobre este tipo de burla véase F. Layna Ranz 1996: 653.

⁴³² Para estos vaivenes del discurso, aunque referidos al *gallo* de Góngora, véase A. Egido 2003: 205.

⁴³³ A. Madroñal 2005: 77.

⁴³⁴ Para este tipo de marcas, H. Lausberg 1966: 317-318.

⁴³⁵ Sobre el ataque a la pequeñez del graduando del gallo de Góngora como ataque físico, ver G. Cara 2001: 185.

⁴³⁶ Sobre esta cuestión véase J. Checa Beltrán 1999: 11-28, en especial p. 20. A. Madroñal 2006: 161.

los conocimientos necesarios⁴³⁷. En definitiva, Hidalgo se acoge al recurso trillado en los vejámenes de los cuentecillos de predicadores ignorantes que tanto circulan por este tipo de textos.⁴³⁸

La *vituperatio* creada a través de la constitución de una *mentis imbecillitas* domina a lo largo del texto. Así se vuelve a ella cuando se ataca al doctor “que hizo testigos para que le tuviesen por sacerdote”, pues se alude a la pretensión de este doctor “casado” de que los reyes le nombren sacerdote, siendo vejado como “clérigo de la iglesia griega”. Algo similar supone el ataque dirigido a El Brocense con la alusión “Tiene una cabeza que en todas estas ciencias es como Ginebra en la diversidad de profesiones”, con los significados de herejía, confusión y libertinaje, que menoscaba al maestro en cuanto a sus facultades mentales. Dicha alusión es de sobra conocida en los textos áureos burlescos, y no falta en los vejámenes de grado.⁴³⁹

Otro de los recursos empleados por Hidalgo para generar comicidad es el empleo de la cosificación. El autor la utiliza cuando el galleante ataca al doctorando, Pedro Cornejo de Pedrosa, aludiendo al “bonete negro con plumas de la borla blanca que tiene sobre la cabeza” a través de las siguientes comparaciones: “que parece nido de cigüeña, o cigüeña en su nido”; “y aún él parece campanario viejo de aldea, donde acuden

⁴³⁷ Este tipo de recursos se utilizan con mucha frecuencia en los vejámenes de grado (cf. A. Madroñal 2005: 77-78, y, en el contexto del *gallo* de Góngora, A. Egido 2003: 204).

⁴³⁸ Valga como pequeña muestra, entre otros, de este tipo de cuentecillos de predicadores ignorantes el siguiente que aparece en el *Vejamen dado en la Universidad de Zaragoza a 14 de febrero de 1621 por Martín Francisco Blasco*, en A. Madroñal 2005: 249: “Si quiere vuestra merced un fiel intérprete de entramos derechos, aquí me tiene, que no soy como el padre maestro Jiménez predicando de Santa Ana en Nuestra Señora del Pilar, declarando aquel lugar de la Escritura de *Dominus de gen quo venit*. Volviéndose a las damas dijo: “Qué pensáis, señoras, quiere decir aquí la esposa del esposo? Lo que soléis decir vosotras: forastero *lo quiero, quiérollo forastero*”. Sobre el cuentecillo con la fórmula *Requiescant in pace, Alleluya, Alleluya*, existe otra versión del mismo, con variantes, en V. Espinel, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, t. I, 13, p. 226. El maestro canónigo de la Catedral de Salamanca al que se refiere el galleante es Francisco Sánchez. Así consta en el acta de la ceremonia de magisterio en Teología del padre Pedro Cornejo (A.U.S. / 782, f. 138v.). Perteneció a la orden de San Agustín y se licenció y doctoró en Teología en 1598 (A.U.S. / 782, f. 80r. y ss.). A él van dirigidos los *gallos* conservados en la B.C.C.S., *Actus gallicus*, f. 23r.-28v, en donde aparece un mote muy similar al que aparece en los *gallos* que se conservan en B.U.S., Ms. 2405, referidos también a la ceremonia de Pedro Cornejo (Cf. *Ejercicios paródicos universitarios*, p. 52). El cuentecillo, con variantes, aparece en el *Actus gallicus* de Ildefonso de Mendoza, en Madroñal 2005: 166: “*Verum ut cantandi artis se quoque partum ostenderet, sequenti die lunae coram ducibus misam pro defunctis solemniter cantat, et nouies a cantoribus dicto ‘Kirieleyson’, ipse sonora voce manibus elatis intonuit: ‘Gloria in excelsis Deo’; voluit enim coram ducibus omnem solemnitatem adhibere. Accolito autem accedente et secreto corrigente ne in missa de ‘Requiem’ cantaret ‘Gloriam’, ait: ‘Necio, ¿no sabes tú que delante de los duques no se guardan las reglas del misal?’*”.

⁴³⁹ Idéntica alusión encontramos en un vejamen dado en la Universidad de Zaragoza (1621) por Martín Francisco Blasco, en Madroñal 2005: 247: “Y se precia de músico, retórico, médico y poeta, y ha dado en un tema: que ha de ser jurista. Lástima le tengo a este pobrete, que su cabeza parecerá Ginebra en su libertad de profesiones”.

cigüeñas a fabricar sus nidos”. La imagen, con matizaciones, suele aparecer en otros *gallos*, como en el vejamen granadino que edita A. Egido, o en el *gallo* de Góngora⁴⁴⁰. La cosificación se vuelve a usar, con el apoyo de un *adiuncta* personal en torno a la patria del vejado, a la hora de formalizar la *vituperatio* del maestro nacido en Benavente, que no es otro que Francisco Cornejo, fraile agustino licenciado en Teología en 1586 y catedrático de Filosofía moral en 1598, natural de Benavente⁴⁴¹, y seguramente uno de los gallos de la ceremonia de grado de maestro en Teología de fray Pedro Cornejo. Este tipo de *adiunctas* personales que aluden a las vidas y patrias de los vejados están muy presentes en los *gallos*. Así por ejemplo, se usa en el *Actus gallicus* de 1593 de Ildefonso de Mendoza, en el grado del maestro Aguayo, cuando este autor quiere burlarse del maestro Francisco Sánchez narrando una vida burlesca, o en los *gallos* salmantinos de Pedro Cornejo, en 1600, iniciando también una vida burlesca de uno de los galleantes fray Juan Márquez⁴⁴². En opinión de A. Egido, son rasgos ágiles y libres que dan rapidez al discurso, en donde se aprecia la huella del *De inventione* I, 24, de Cicerón y sus circunstancias de personas, ampliados por Quintiliano y la *Ad Herennium*, y que tanta influencia tuvieron en las retóricas renacentistas⁴⁴³. La comicidad surge cuando este personaje afirma, con sus propias palabras, que es natural de “Campana”:

[*Gallos*:] Y tornándole yo con alguna admiración a preguntar si era de Campana, me tornó a responder que sin duda era de dentro de Campana; y entonces, aunque no le merecen sus letras ni su cordura, dije: “¿pues qué puede ser de dentro de campana que no sea badajo? (*Diálogos*, I, 2, p. 397).

De esta manera se cosifica al maestro con un chiste dilógico repetido hasta la saciedad en los textos áureos, introduciendo al mismo tiempo un elemento grotesco⁴⁴⁴.

⁴⁴⁰ A. Egido 1989: 457: “El ayre que esta tarde a de correr (d)esde mi cabeça a de dar en esa veleta de campanario o giralda de torre de su señoría. A. Egido 2003: 220, vv. 43-44: “dotor digo, y sea, una borla, / giralda del capitolio. Véase también G. Cara 2001: 186.

⁴⁴¹ Según consta en el *Libro de juramentos* de la Catedral de Salamanca, ff. 60 y 110. Cf. M. Hernández Jiménez 2003: 264.

⁴⁴² Para el *Actus gallicus*, en Madroñal 2005: 158-172. Para los *gallos* dados en Salamanca en 1600, ed. cit., pp. 47-63.

⁴⁴³ A Egido 2003: 203, n. 42.

⁴⁴⁴ Este cuentecillo fue muy difundido en el siglo XVII. En forma manuscrita aparece en J. de Arguijo, *Cuentos*, núm. 63, p. 50: “Examinaba el maestro Farfán a un estudiante para fraile, y pareciéndole muy necio, le preguntó de dónde era. Respondió que de la Campana, y replicó Farfán: De dentro de la

El texto se carnavaliza, finalmente, cuando al ataque al de Benavente sigue el cuentecillo tradicional de “¿A quién debe darse más crédito? ¿Al asno o a mí?”, produciendo la inversión carnavalesca en torno al rocín / maestro en Teología, tan del gusto de los vejámenes y *gallos*, y muy a propósito en la configuración del perfil de *mentis imbecillitas* en el que insiste el galleante a lo largo de la *vituperatio* del personaje.

Como ocurre en casi todos los *gallos* y vejámenes, Hidalgo hace uso en sus *gallos* de la agudeza verbal, especialmente con un tipo de dilogía, la antanaclasis:

- 1) Entro en este acto de muy mala gana, porque entro en él a mal de mi *grado*, supuesto que es mal de mi *grado*, y, generalmente, del *grado* de Salamanca oír y decir los graduados aquí y en semejantes actos lo que no querrían (*Diálogos*, I, 2, p. 387).
- 2) [...] siquiera para perder el miedo a este pozo y para ver si puedo hallar *pie* en este remolino, que tantas *cabezas* ha tragado. Aunque para decir verdad, no he menester hacer *pie* en este golfo, que hecho me le han dado, y derecho, todos mis contrarios; los cuales quizá, a fin de ponerme el suyo sobre el pescuezo, hicieron *hincapié* en que yo trajese alguno bien glosado para ante sus majestades en este acto, porque dicen tienen gusto en buena poesía. Y excusándome yo con que era muy poco poeta, se prefirieron a darme un *pie* como darme *traspíe* [...] porque es *pie* de errar, aunque es *pie* donde cualquiera puede perder *pie* [...] Y aunque esto más tiene de *cabeza* que de *pie*, pues toca en la *cabeza* de todos, con todo me le dieron por *pie* [...] Y porque con daca el *pie* y toma el *pie* no nos *despeemos* (*Diálogos*, I, 2, p. 393).
- 3) [...] no es tanto esta fiesta de grados como de *corona*. Porque si miramos a sus majestades [...] hallaremos la mayor *corona* que ciñe sienes en toda la redondez de la tierra; y si miramos al que se gradúa [...] hallaremos en él una *corona* tan grande que parece nido de cigüeña [...] Y si miramos a los cuatro que nos damos de las

campana, rato ha que lo había echado de ver”. En forma impresa apareció en Farfán, *Dichos*, núm. 83, p. 154, obra editada en 1621 bajo los auspicios de fray Manuel de Herrera: “Estando comiendo el Maestro Farfán con el Arzobispo de Sevilla, dijéronle al Arzobispo que estaba un alcalde muy gracioso a la puerta porfiando por entrar. Dijo el Arzobispo que lo dejaran entrar; entró y lo primero que dijo el buen alcalde fue una asnedad que todos rieron. Díjole el Maestro: - ¿De dónde es Vuestra Merced, Señor alcalde? -. Respondió: - De la Campana -(que es un lugarcillo de Sevilla). Tornó a decirle el Maestro: - Sí, Padre -. Entonces, volvió[se] el Maestro al Arzobispo y dijo: - ¡Gentil badajo!”.

astas, también somos los cuatro coronados, que salimos a hacer esta fiesta de *corona* (*Diálogos*, I, 2, p. 394).

En otro momento, la simple dilogía se usa para poner a la Universidad de Salamanca en lugar preeminente dentro de España, sobre todo cuando el rey ha hecho una concesión histórica y única de la cual el galleante da cuenta a partir de la dilogía con la palabra *cuernos*:

[...] porque ¿quién dirá en el mundo que la mucha merced que hace su majestad a esta su universidad tan insigne sea ponerle los *cuernos*, sino antes quitárselos a ella y ponerlos a toda España, pues que toda España puede tener ya celos de tan extraordinaria merced y favor? Fuera de que, consultando los libros becerros y registros de la universidad, he hallado que en los grados de los teólogos salmantinos por eso hay gallos, porque no hay toros, y por eso no hay toros, porque no haya *cuernos* (*Diálogos*, I, 2, p. 396).

Tal concesión real puede escapársele al lector de hoy si no tiene en cuenta que, por mandato de Felipe III, los doctores y maestros salmantinos podían cubrir sus cabezas durante el acto académico, privilegio que sería siglos más tarde ratificado por Alfonso XIII al presidir la apertura de curso en Salamanca el año 1904.⁴⁴⁵

La utilización de refranes y frases hechas es recurso frecuentísimo en los *gallos* y *vejámenes*⁴⁴⁶. Puestos en boca del maestro galleante, acrecientan aún más el estilo burlesco de su discurso: “Dicen acá: Mal de muchos gozo es. Y si en algún grado se verifica o puede verificarse este proverbio, es en este grado de Salamanca, cuyos gallos son gozo de todos y mal de muchos” (p. 387); “A lo menos de los cuatro que lavamos la lana, y aun de aquellos a quien se la lavamos” (p. 387); “Con todo, tengo por menos tributo pagar este pecho al César y hacer esta tarasca de mí que sacar el río de su madre y las cosas usadas de sus quicios” (p. 391); “Según esto, encomiéndome a Dios y échome a nadar” (p. 392); “Sino que a cuatro gallos que aquí estamos nos ha hecho

⁴⁴⁵ Cf. A. García Boiza 1921: 345; M. Villar y Macías 1973² [1887]: VII, 57. Existe mención en el acta de doctoramiento de Pedro Cornejo, A.U.S. / 782, f. 139r.: “Los quales todos estando en el dicho teatro sentados en sus escabelos con sus insignias doctorales y magistrales, cubiertas sus cabezas porque así les fue mandado por su majestad”. Cf. también E. Sánchez Reyes 1965: 100-101, quien reproduce un cuadro existente en un álbum de la Universidad en el que aparecen los reyes con un maestro cubierto en una ceremonia de grado, que bien podría ser el maestro Pedro Cornejo.

⁴⁴⁶ Cf. F. Layna Ranz 1996: 46-48. A. Madroñal 2006: 161-163.

temblar y sudar la gota tan gorda” (p. 400). Frente a estos elementos de la cultura oral, no falta el trastrueque de alguna frase culta lexicalizada: “Porque entró, estuvo y tornó a salir cubierta la cabeza” (p. 389); ni la cita literaria clásica: “y pudiera decir lo que dijo Virgilio: *Timeo Danaos et dona ferentes*” (p. 392); o las referencias a Dionisio el Tirano, Zeuxis y Crisipo. Estas alusiones suponen un conocimiento compartido entre emisor y público culto de la Catedral.

Por último, dada la importancia del carácter oral del fragmento⁴⁴⁷, Hidalgo se preocupa mucho de dejar patentes las marcas de oralidad: “*dicen* acá: Mal de muchos gozo es” (p. 387); “*pudiéramos también decir* como el maestro fulano” (p. 388); “Y ansí, por más que *digamos* y nos *digamos*” (p. 392); “*dijéramos había hablado* muy bien este testigo” (p. 396); “de lo que aquí *ha contado* el maestro que dio la glosa *dicha, diciendo*” (p. 397); “bien *dice* en *decir* que nunca Salamanca fue al Rey” (p. 399); “conforme a lo que acá se suele *decir*” (p. 401). De esta manera se logra mimetizar el carácter oral de la actividad burlesca en el teatro de la Catedral. Los enunciadores de los gallos, discursos burlescos recitados en un escenario como la Catedral y ante un público exigente, tenían que servirse además de los resortes de la *actio* para producir la risa⁴⁴⁸. Por ello, es posible suponer la existencia de movimientos y gestos durante el discurso que contribuirían a considerar el carácter parateatral de los *gallos*; no en vano el galleante afirma al principio del fragmento: “Porque siempre es cosa terrible *representar* un hombre de veras y en hábito de veras, y en lugar de veras, cosas de burlas” (p. 387).

III.3. LA FIESTA EN SALAMANCA. LA “INVENCIÓN” DE LOS ROPEROS

En el *Diálogo* II, capítulo I, Fabricio lee un papel que corresponde a una supuesta “invención” con la que los roperos de Salamanca celebraron la entrada de los reyes Felipe III y Margarita de Austria en la ciudad del Tormes “a los primeros del mes de julio del año de mil y seiscientos”. Como ya se ha comentado arriba, la visita se efectuó

⁴⁴⁷ Sobre la oralidad de los vejámenes de academia, que bien puede extenderse a los *gallos* y vejámenes de grado universitarios, véanse M. S. Carrasco Urgoiti 1988: 49-57. A. Egido 1988: 70-87.

⁴⁴⁸ Cf. A. Egido 1988: 78.

entre los días 25 y 30 de junio de 1600, según la documentación conservada⁴⁴⁹. Los reyes se hospedaron el día 25 en el monasterio de San Jerónimo y el día 26 por la mañana recibieron a los representantes del cabildo catedralicio. Ese mismo día por la tarde, realizaron la entrada protocolaria por la puerta de Zamora, recorriendo varias calles de la ciudad hasta llegar a la Catedral, donde fueron recibidos por el cabildo. Sabemos también que el día 29 volvieron a la Catedral para escuchar misa y el día 30 estuvieron presentes en la ceremonia de maestro en Teología de Pedro Cornejo. Por supuesto, visitaron la Universidad y los cuatro colegios mayores, y su visita fue motivo para que varios poetas crearan composiciones laudatorias⁴⁵⁰. Estos son los datos históricos que podemos apuntar según la relación manuscrita del racionero Gil González Dávila, el acta de la ceremonia de Pedro Cornejo y las cartas manuscritas de don Diego de Covarrubias al duque de Lerma. Sin embargo, no conservamos documento histórico que avale históricamente la celebración de la “invención” de los roperos en las calles de Salamanca por esas fechas. Así pues, el texto de Hidalgo constituye la única referencia histórica de la celebración de los roperos, bien es cierto que se encuentra en una obra de ficción y hemos de mantener nuestras dudas sobre la historicidad del papel leído por Fabricio.⁴⁵¹

A pesar de la ausencia de una relación de época con información sobre la “invención” de los roperos, el fragmento de Hidalgo constituye, junto con los *gallos* de Pedro Cornejo, todo un panegírico de la monarquía, ciudad y Universidad de Salamanca y, como ya se ha dicho en el estudio de los *gallos*, ambas piezas literarias de los *Diálogos* forman en conjunto una de las relaciones de sucesos más efectivas del momento en cuanto a su funcionalidad propagandística. La inserción de una relación de sucesos en una obra de ficción escapa, como veremos, a los modos de difusión

⁴⁴⁹ Véase *supra* pp. 176 y ss.

⁴⁵⁰ Véase J. Sanz Hermida 2004: 158-160 y notas 12 y 13, quien reproduce un soneto de Francisco de Medrano, “Al mismo entrando en las escuelas de Salamanca”, y da noticia, del mismo autor, de la oda “A Filipo III, entrando en Salamanca”, ambas impresas en los *Remedios de amor* de don Pedro Venegas de Saavedra en Palermo, Angelo Orlandi, 1617. Otro poeta, Francisco de Borja y Aragón, Príncipe de Esquilache, dedicó otro soneto a la visita real, “Cuando el rey nuestro señor Filipo II entró en Salamanca”, recogido por Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco en su antología *Poesía heroica del Imperio*, tomo II, Madrid, Editora Nacional, 1943, p. 200. El agustino fray Antonio Márquez, galleante de la ceremonia de maestro en Teología de Pedro Cornejo, realizó una glosa a la cuarteta que compuso con motivo de la visita que Felipe III hizo al cuerpo de Juan de Sahagún, patrono de Salamanca, antes de su canonización, reproducida por J. Sanz Hermida 2004: 159-160.

⁴⁵¹ M. Villar y Macías 1973² [1887]: libro VII, 51-57, reproduce la “invención” de los roperos de Hidalgo como documento histórico, pero no aporta testimonios que avalen su historicidad.

habituales de estos textos en la época, aunque Hidalgo no fue el único en utilizar el procedimiento. Así, por ejemplo, el recurso es utilizado en el *Guzmán* apócrifo, en el *Bosque de Doña Ana* de Pedro Espinosa y, aunque con una función burlesca, en el *Quijote* de Avellaneda⁴⁵². En el género diálogo tampoco es desconocido; aunque con distintas intensidades, se aprecia en los siguientes: *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma* de Alfonso de Valdés, *Diálogo de las transformaciones de Pitágoras*, *Endecálogo contra Antoniana Margarita* de Francisco Sosa, *Diálogo entre Caronte y el ánima de Pedro Luis Farnesio*, *Viaje de Turquía* y, sobre todo, *El Crotalón*. Hidalgo introduce en su obra, además, dos elementos de la fiesta cortesana, uno referido al mundo festivo universitario, los *gallos* con presencia de monarcas, y la fiesta vinculada con los recibimientos de reyes, en este último caso introduciendo el cortejo o procesión, uno de los elementos imprescindibles de las entradas reales.⁴⁵³

III.3.1. LA “INVENCION” DE LOS ROPEROS COMO PARTE DE UNA RELACIÓN DE SUCESOS. SELECCIÓN Y RECREACIÓN DE GASPAR LUCAS HIDALGO

La “invención” de los roperos forma parte de una relación de sucesos en su vertiente de fiesta de recibimiento de reyes. Estos textos eran piezas editoriales menores en cuanto a su impresión y estaban destinadas a esparcir por la Monarquía española las noticias que así conviniese y que la curiosidad del público solicitaba. En su forma impresa adquirirían casi siempre la forma de libro, además del pliego suelto, y en gran número de ellas no suele indicarse el nombre del autor, pues se consideraba obra perecedera y que no daba notoriedad⁴⁵⁴. La celebración de los roperos salmantinos

⁴⁵² *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, pp. 559-585. Para *Bosque de Doña Ana*, véase Pedro Espinosa, *Obra en prosa*. A. Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, pp. 614-616.

⁴⁵³ Sobre las formas de la fiesta en los siglos XVI y XVII, véase J. M. Díez Borque 2002: 191-255. Además de la fiesta popular, en la que destaca la fiesta del Carnaval, y la fiesta sacramental, Díez Borque destaca la fiesta cortesana, cuya manifestación, entre otras, son las fiestas de recibimientos de reyes y exequias funerales, a las que debemos unir, en este caso, la fiesta universitaria de los *gallos* con presencia de reyes, dado que forma parte del recibimiento.

⁴⁵⁴ Desde hace algunos años han surgido estudios que tratan de delimitar el género de las relaciones en la época áurea. Entre ellos destacan V. Infantes 1996: 203-216. Sagrario López Poza 1999: 213-222. Nieves Pena Suerio 2005: 13-56. Véanse también las notas aisladas que aporta F. López Estrada en su introducción a la obra de P. Espinosa, *ob. cit.*, pp. 90-92. V. Infantes considera que las relaciones son textos breves de tema histórico concreto con una intencionalidad de transmisión por medio del proceso editorial, dando prioridad al fenómeno de la recepción. Al mismo tiempo, establece los límites

constituye en realidad un elemento de lo que Ferrer Salas denomina entrada real, nombre que se suele aplicar a la fiesta que genera el recibimiento del monarca, o de su esposa, en una ciudad y que la Monarquía se preocupó por difundir en forma impresa a lo largo de la época áurea. Es en este tipo de fasto cuando se muestra un mayor interés en transformar la ciudad por medio de arquitectura efímera para ofrecer a los monarcas una imagen ideal de la ciudad. Esta se convierte así en un espacio teatral, en donde todos los personajes comparsa giran alrededor de los monarcas.⁴⁵⁵

Entre los aspectos más relevantes de la fiesta de entrada real (arcos triunfales, entrega simbólica de llaves, altares, luminarias, fuegos de artificio, simulacros bélicos, juegos ecuestres, toros y combates de fieras, encamisadas, máscaras, etc.) destaca sobre todo el cortejo procesión, en el que desfilaban los oficios, uniformados por gremios, con sus estandartes, banderas, imágenes, música y danzas, acompañados algunos de ellos por carros. En la procesión participaban también las autoridades civiles, la nobleza, órdenes religiosas, autoridades eclesiásticas y representantes de las universidades, todos ellos configurando la parte más protocolaria y solemne de la procesión. Pero el elemento más espectacular y atractivo de la procesión lo constituían los carros y las danzas, especialmente de los gremios, que estaban obligados a asistir a la procesión y que encontraban en el marco del desfile su verdadero lucimiento⁴⁵⁶. Así pues, el fragmento que ofrece Hidalgo en su obra corresponde a un cortejo procesión supuestamente efectuado en Salamanca durante la entrada real de los reyes Felipe III y Margarita de Austria.

Lo que interesa destacar de la obra de Hidalgo es que, dentro de todos los elementos que forman la entrada real, éste selecciona solamente para sus *Diálogos* la descripción del cortejo procesión de los roperos, alejándose de los grandes focos de poder que no debieron de estar ausentes en el suceso. Como afirma Bonet Correa, en la fiesta áurea

cronológicos, limitándose al impreso, no manuscrito. Por su parte, S. López Poza trata de delimitar el género con mayor amplitud, focalizando el asunto (el de la fiesta) y una forma (libro), admitiendo implícitamente la misma distribución impresa de Infantes, llegando a concluir que las relaciones festivas en forma de libro presentan algunas características que las distinguen del resto, derivadas de los motivos que impulsan su redacción, del tipo de autor que se ocupa del relato, de la tradición histórica que subyace en el género, de los promotores de la edición, de los destinatarios de ella, de su finalidad, producción y distribución. Estas características las separan de las producidas en pliegos sueltos, pero, en opinión de la investigadora, no por ello dejan de ser relaciones de sucesos. N. Pena Suerio establece de nuevo un intento de definición del género con sus características esenciales y materiales y realiza una acertada tipología de las relaciones de sucesos.

⁴⁵⁵ T. Ferrer Valls 2003: 30.

⁴⁵⁶ Cf. T. Ferrer Valls 2003: 32.

existía la fiesta de los nobles, encargados de protagonizar los juegos de cañas, de sortijas, batallas simuladas, corridas de toros y otros ejercicios ecuestres. Junto con ella había la fiesta de las corporaciones o instituciones intelectuales (universidades y colegios) que sacaban sus carros y hacían sus mojigangas, justas poéticas y otros actos literarios. Por último, surgía la fiesta popular y carnavalesca de los gremios. Abierta la marcha del desfile con los lucidos y elegantes juegos de equitación de los nobles, acababa con el mundo a ras de tierra y pleno de simbolismos grotescos de lo popular⁴⁵⁷. Es la fiesta popular y carnavalesca de los gremios la que presenta Hidalgo con un intento obvio de carnavalizar la entrada real de Felipe III y Margarita de Austria. Este protagonismo del gremio de los roperos nos resulta excesivo en comparación con la presencia de otro gremio en la relación que debió de servir de modelo para los fastos de junio de 1600. Me refiero a la relación creada con ocasión del recibimiento de la princesa María de Portugal y Felipe II en Salamanca en 1543⁴⁵⁸. Como ocurrió en la visita regia de 1600, en la entrada de 1543 intervino también otro gremio, el de los plateros, aunque, como consta en la relación manuscrita, tan sólo ofrecieron a los príncipes en la Calle de la Rúa un arco triunfal sin letra ni invención. El relator de esta relación describe el evento siguiendo el esquema del itinerario marcado por la tradición, dedicando tan sólo unas pocas líneas a la actuación del gremio de los plateros⁴⁵⁹, mientras que se explaya ostentosamente en las intervenciones de otros grupos de poder. Por otro lado, sólo tenemos noticias de la intervención de un gremio, el de los tapiceros, en la entrada real de 1600⁴⁶⁰. En el texto de Hidalgo, en cambio, no existe más poder local que el del gremio de los roperos, fuera de los centros de poder públicos más ilustres de la ciudad. El protagonismo de los roperos salmantinos en la “invención” de Hidalgo ha de ponerse en relación también con la risa anticonversa, que no falta a lo

⁴⁵⁷ A. Bonet Correa 1986: 44.

⁴⁵⁸ *Recebimiento que se hizo en Salamanca a la Princesa doña M.^a de Portugal, viniendo a casarse con el Príncipe Don Felipe II*, B.N.E: Ms. 4013, ff. 41r.-58v. Sobre las relaciones entre tres manuscritos que tratan este recibimiento de María de Portugal, véase J. Alenda y Mira 1903: 40-41. Este recibimiento fue el más cercano en el tiempo que tuvieron las autoridades salmantinas y debió de servir de modelo para organizar la visita de Felipe III, según A.U.S.A. / 69, f. 56v.

⁴⁵⁹ “Salida la Princesa de aquí, fue por la Calle de la Rúa, donde los plateros tenían otro arco triunfal raçonable sin letra ni otra inuinción alguna, y así no se detuuó aquí nada” (*ob. cit.*, f. 44v.).

⁴⁶⁰ Según F. J. Lorenzo Pinar 2010: 34-35, en una disputa entre cofradías sobre la designación de lugares en la procesión relacionada con las honras de Felipe III en 1621, el gremio de los tapiceros aducía que, cuando se había salido a recibir a Felipe III en junio de 1600, a este gremio se le había concedido la guarda y mandado colocar en el mejor lugar.

largo de los *Diálogos* en forma de motes contra judíos y cristianos nuevos⁴⁶¹. En una tesis de grado inédita, Javier Cruz Rodríguez se preguntaba por qué con la cantidad de gremios y grupos sociales capacitados para organizar el desfile, tuvo que ser el de los roperos el elegido para ello⁴⁶². Aunque el estudioso esgrime como razón aparente el hecho de que este gremio era uno de los de mayor importancia en aquella época⁴⁶³, resulta evidente que Hidalgo aprovechó la circunstancia de la elección de los roperos para generar en su libro un motivo más de risa anticonversa, dada la asociación de este oficio con los conversos en la mente de los lectores. En este sentido hemos de recordar la broma sobre los orígenes judíos de la ropera de Salamanca de *El licenciado Vidriera*, en donde vemos ecos de un chiste incluido en el *Sobremesa* de Timoneda, y que se corresponde con los motes anticonversos que citan pasajes de la Escritura, especialmente aquellos relacionados con la pasión de Cristo, con el propósito de insinuar la enemistad de la víctima hacia el cristianismo⁴⁶⁴. Por otro lado, Caro Baroja, al estudiar las causas de la Inquisición contra conversos, observa que una gran parte eran comerciantes (mercaderes), pero también zapateros, lenceros y sastres, profesiones vinculadas con los roperos⁴⁶⁵. Así pues, la selección de Hidalgo de la “invención” de los

⁴⁶¹ Véanse, por ejemplo, dos anécdotas referidas a roperos con risa anticonversa en la obra de Hidalgo: “Llegóse Colmenares a comprar una ropilla en casa de un ropero que tenía la ejecutoria de su limpieza en la iglesia; y, estándola concertando, dijo: ‘Hagamos barato, señor, pues somos todos de un oficio’. Preguntóle el ropero diciendo: ‘Siendo vos tabernero y yo ropero, ¿cómo decís que somos de un oficio?’ Respondió Colmenares: ‘Ambos vendemos ropa, sino que la vuestra abriga por de fuera y la mía por de dentro’. Dijo el ropero: ‘Así es; pero vos no podéis quitar la ropa que vendéis si una vez se arroja el que la compra, mas yo bien puedo desnudar a quien la hubiere vestido’. Añadió Colmenares: ‘Y aun jugarla a los dados, por que no se divida’” (*Diálogos*, I, 4, p. 417). “CASTAÑEDA.- Por Dios que habéis traído excelentes cuentos en esta materia. Acuérdomos que cuando se hizo aquella insigne procesión en el recibimiento del brazo santo de San Benito en Valladolid, hicieron los roperos en el Ochavo (que llaman) un grande y hermoso arco triunfal; y cierto poeta físgón y mordaz, por motejallos de cristianos nuevos (como si no conociésemos entre ellos gente muy honrada y de muy buena sangre), puso en el dicho arco, de letra bien crecida, esta copla: Todos los deste cuartel / con regocijo infinito / hacen arco a San Benito, / por que Dios les libre dél” (*Diálogos*, I, 4, p. 419).

⁴⁶² J. Cruz Rodríguez, *ob. cit.*, p. 73.

⁴⁶³ Este investigador trae a colación la noticia de Pedro de Medina, *Grandezas y cosas memorables de España*, Alcalá, 1595, f. 22: “Ella está llena de roperos o mercaderes de hatos y auxares de estudiante con que están muy ricos” (cf. J. Cruz Rodríguez, *ob. cit.*, p. 73 y n. 172).

⁴⁶⁴ La vinculación entre los dos chistes ha sido señalada por A. Close 2007: 258-259. Véase J. Timoneda y J. Aragonés, *Buen aviso y Portacuentos. El sobremesa y alivio de caminantes. Joan aragonés: Cuentos*, p. 227: “Andaba un pobre pidiendo por amor de Dios, por los ropavejeros de Salamanca, y a grandes voces decía: ‘¡Acordaos, señores, de la pasión de Dios!’ Dijole un estudiante: ‘Hermano, pasad vuestro camino, que aquí testigos son de vista’”. M. de Cervantes, *Novelas ejemplares*, II, p. 119: “Pasando, pues, una vez por la ropería de Salamanca le dijo una ropera: ‘En mi ánima, señor Licenciado, que me pesa de su desgracia; pero ¿qué haré, que no puedo llorar?’ Él se volvió a ella y muy mesurado le dijo: *Filliae Hierusalem, plorate super vos et super filios vestros*”.

⁴⁶⁵ J. Caro Baroja 1961: 353-354. Aunque se aleja unas décadas de la época de Hidalgo, es destacable que, en su estudio de la persecución de la Inquisición por oficios, Caro Baroja afirma que, durante los

roperos como parte de la fiesta de entrada de Felipe III, supuso, dentro de los *Diálogos*, un verdadero acierto, puesto que no sólo cumplía con la función de propagar los poderes de la Monarquía, ciudad y Universidad de Salamanca como cualquier otra relación de sucesos, sino que también contribuyó al entretenimiento del lector dentro de los modos de la risa de sus *Diálogos*.

Además del protagonismo excesivo de los roperos, Hidalgo introduce en el discurso de Fabricio algo poco usual en las relaciones oficiales de recibimientos: la voz del pueblo salmantino. Una característica interesante de la fiesta en Salamanca que destaca Rodríguez de la Flor y que atañe a los recibimientos de monarcas, afecta a la relación entre generadores de la fiesta y público curioso. Según este autor, durante el siglo XVII asistimos a la profundización de la fisura entre comitentes y público curioso, porque la fiesta en Salamanca adopta, como marca específica, un aire culturalista; se da siempre a modo de metadiscurso de la cultura, cuyas claves no acaban de ser entendidas por la multitud. Se crea una fiesta capaz de suspender, pero en la que el pueblo de a pie sólo adopta un papel coral en la representación. Caben, eso sí, los aspectos irreverentes, lo carnavalesco y popular dentro de esta exaltación cultural de las clases dominantes, pero son estas las que preparan y disponen ese espacio de transgresión. La irrisión de los valores, la parodia y bufonada se introducen en la fiesta, de tal manera que así se inoculan en la cultura superior el mundo de los valores morales que representa, con objeto de preservarlos mejor de unos componentes revolucionarios⁴⁶⁶. Por ello, en algunas relaciones suele introducirse un breve episodio grotesco o ridículo que sirve, en opinión de Bonet Correa, como una válvula de escape que, de vez en cuando y a su debido tiempo, se abría para así mantener el equilibrio y la conexión entre las clases⁴⁶⁷. Ese episodio ridículo del recibimiento de los reyes lo encontramos en la “invención” de los roperos con la presencia de un carro jocoso⁴⁶⁸, en cuyas cuatro caras aparecen motes que generan una risa común, locura colectiva, abierta y permitida para mantener el equilibrio entre las clases, pues, como dice Fabricio, “llevaba finalmente este carro en las cuatro caras que hacía (hacia cuatro partes) otros cuatro motes de donaire para que la

primeros años del reinado de Carlos II, la ropería de Toledo era lugar que albergaba a un gran número de cristianos nuevos dedicados a la lencería y listonería (cf. *ob. cit.*, p. 482).

⁴⁶⁶ Para todas estas cuestiones sigo a F. Rodríguez de la Flor 1989: 43-48.

⁴⁶⁷ A. Bonet Correa 1979: 53.

⁴⁶⁸ Sobre los carros jocosos véase especialmente A. Bonet Correa 1986: 47, y B. J. García García 2003: 160.

fiesta llevase su granillo de sal” (p. 449). Pero, además de esta risa frecuente en las relaciones a partir de ciertos elementos grotescos del cortejo, Hidalgo introduce en la “invención” al público curioso que interviene ante los signos alegóricos que preservan la figura real. Las voces populares surgen en el espacio lúdico de la fiesta como contrastes burlescos ante cada mensaje o signo publicitario del poder. Hidalgo deja entrar en su relación el regocijo popular, la otra cara de la relación que no suele aparecer en los textos oficiales, la voz de un pueblo capaz de motejar y generar burlas en torno a las figuras alegóricas que aparecen en la procesión de los roperos, con constantes chistecillos de villanos, estudiantes o incluso alguna viejecilla. Frente al elemento serio y cultural se superpone la risa y regocijo del pueblo salmantino. Ese mundo de la locura festiva del pueblo queda patente a lo largo de la “invención” para mostrar la risa de la fiesta, transfigurada en el diálogo de Hidalgo en risa carnavalesca. Por otro lado, la predeterminación estilística del género de las relaciones apenas permitía a los autores alardes literarios, pues el fin era contar de la manera más clara y directa lo que sucedió en las jornadas del viaje real. No existía, pues, ocasión para que los escritores de relaciones se mostrasen con rasgos propios⁴⁶⁹. Sin embargo, en la relación de Hidalgo sí se aprecia un deseo de adaptar estilísticamente la relación a la comicidad general de los *Diálogos* gracias a la introducción de los comentarios chistosos de parte del público curioso, lo que supone una acertada recreación literaria de la “invención” de los roperos.

III.3.2. POESÍA E IMAGEN

Hidalgo presenta la relación de los roperos deteniéndose en la descripción de los personajes disfrazados que forman parte del cortejo procesión. Este se configura a manera de máscara, parte habitual de la fiesta, en su vertiente pública⁴⁷⁰. Son muchas las máscaras que encontramos descritas en las relaciones de época, tanto en el ámbito estrictamente ciudadano como en el más privado de palacio, y entre ellas se perfilan algunos temas y personajes como recurrentes: las naciones del mundo, los planetas, bodas de villanos, grupos de turcos, indios y personajes bíblicos, legendarios o

⁴⁶⁹ F. López Estrada, ed. cit., pp. 90-92.

⁴⁷⁰ Para la máscara, tanto pública como privada, en el ámbito de la fiesta cortesana, véase T. Ferrer Valls 2003: 34-35.

mitológicos⁴⁷¹. El desfile de los roperos se configura inicialmente en torno a la *descriptio* de dos grupos de cuatro signos, cada uno representados por figuras alegóricas; en primer lugar el grupo formado por las naciones del mundo (Europa, África, Asia y América) y en segundo lugar el grupo formado por la Guerra, Victoria, Paz y Justicia. A continuación sigue la figura del “Gran Turco”, rematando la “invención” un carro triunfal en el que aparece la figura de la ciudad de Salamanca. Todos estos elementos se presentan en la fila central del cortejo “con disfraces de diversas figuras, con sus letras conformes a la figura de cada uno, y en todas ellas blasonando la persona del Rey” (p. 445). Las figuras forman en realidad emblemas animados, ya que, junto al elemento icónico (“cuerpo”), aparece el mote (“alma”) que explica el significado del soporte figurativo.⁴⁷²

Esta articulación de imagen y poesía nos permite establecer relaciones con toda una literatura ya explorada por Díez Borque y otros estudiosos en la que ambos elementos se configuran como protagonistas esenciales⁴⁷³. Las relaciones de visitas reales, con su voluntad de dejar constancia de una literatura efímera de la fiesta, nos proporcionan frecuentes testimonios de este tipo de poesía, con abundantes descripciones de emblemas, empresas y motes, pero muy pocos testimonios gráficos. Se trata, en palabras de Víctor Infantes, de la “presencia de una ausencia”, relaciones en las que se describen emblemas sin presentarnos la ilustración⁴⁷⁴. Algo similar ocurre en el libro de Hidalgo: el relator intenta reflejar para el tiempo con su descripción los componentes efímeros de la fiesta. La palabra de la *descriptio* sustituye en este caso a la *pictura*, aunque prevalece la *inscriptio* en forma de mote poético.

En cuanto a la forma de difusión de esta poesía, el relator de la “invención” de los roperos describe su presencia en “utilería de mano”, a través de escudos y espadas, o incorporadas al carro triunfal⁴⁷⁵. La imagen es en este caso el propio personaje

⁴⁷¹ T. Ferrer Valls 2003: 34.

⁴⁷² Sobre los términos “cuerpo” y “alma” dentro de la literatura emblemática, véase lo que dicen los preceptistas en B. Canosa Hermida 2000: 38-39.

⁴⁷³ Véase J. M. Díez Borque 1993, quien distingue en estas manifestaciones literarias una doble vertiente: “poesía visual” y “poesía e imagen”. Otros estudiosos han preferido utilizar términos como poesía mural; véanse los trabajos de J. Simón Díaz 1977; 1984: 479-497.

⁴⁷⁴ V. Infantes 1996: 101.

⁴⁷⁵ Entre las formas de difusión de este tipo de poesía, entre muchas que apunta J. M. Díez Borque 1993: 129-137, y del mismo autor 2003: 172-177, destacan motes en adargas y escudos, tarjetas llevadas por niños, carro con distintas posibilidades (motes en el carro, versos cantados, tarjeta, personajes en carro con motes), personajes con versos a la espalda, en rótulos, en escudos, disfrazados de fieras, figuras alegóricas, profesiones, etc.

caracterizado, imagen viva, en movimiento, incorporada a la letra muerta del mote poético, en una simbiosis que va más allá del sencillo procedimiento de la ilustración o el adorno. De este modo, la unión de la figura alegórica (imagen viva) con el mote configuran un modo de comunicación muy eficaz en cuanto a la transmisión de un mensaje propagandístico del poder real. Del mote a la imagen, y de la imagen al mote; la palabra crea, suscita imágenes, y la imagen ayuda, determina la palabra. Se trata de un procedimiento de transmisión de ideas muy cercano al que utilizaban los predicadores en los siglos XVI y XVII, la “prédica a los ojos”, en la que éstos se servían de pinturas y palabras para conseguir sus fines en la oratoria sagrada.⁴⁷⁶

El primer grupo de figuras alegóricas que aparece en la relación de Hidalgo está vinculado con el cosmos, bloque temático de signos visuales repetidos en esta poesía de la imagen. En esta ocasión el cosmos está representado por las entonces consideradas cuatro partes del mundo: Europa, Asia, África y América⁴⁷⁷. Las cuatro figuras son particularización del significado universalizador del cosmos y representan en su conjunto, a tenor del contenido de los motes, la exaltación de la grandeza de los dominios del rey. A esto se une la exaltación de la ciudad de Salamanca como figura del carro jocoso. Este bloque de signos suele ser recurrente en muchas relaciones de época. Así, por ejemplo, además de la relación de Hidalgo y siguiendo un esquema similar a la invención salmantina, lo encontramos en la *Relación de una máscara* realizada en Segovia en 1610 y en la que intervinieron los miembros del colegio de los jesuitas:

La congregación del colegio de gente ordinaria salió con una máscara lucidísima [...] y así salía el mundo repartido en sus quatro partes: Europa, Asia, África, América [...]

Tras esto se siguió la primera parte del mundo que es Europa, muy biçarra a la española vestida en una hacanea con un infantico que la lleuaua de diestro con lacayos, pages y dança y quatro de a cauallo a la española muy galanes, con bastones en las manos. La insignia de Europa era la suya, que es un toro pasando el mar, lleuándole a ella sus cuernos la letra:

Entre las quatro soy la Emperadora;

⁴⁷⁶ Sobre esta cuestión, véase G. Ledda 1989: 129-142.

⁴⁷⁷ Entre los bloques de signos básicos que suelen aparecer en este tipo de literatura destaca en primer lugar el bloque formado por los cuatro elementos de la cosmología clásica: fuego, aire, agua y tierra. La universalidad de los cuatro elementos se une con el bloque que forman el cosmos y el tiempo. Vinculados al primero, como particularización, aparecen las cuatro partes del mundo, reinos, provincias y ciudades; y vinculadas al segundo, la niñez y juventud. Cf. J. M. Díez Borque 1993: 223-224.

en mí el Jesús de Ignacio reuerbera.

Como en su cielo encaxe y propia esfera.

Luego se seguía Asia vestida a lo árabe o turquesco, aunque el tocado era diferente, pero muy vistoso. La insignia una fénix abrasándose en su nido. La letra:

A mi fénix su incendio y sus olores

renuncia Ignacio Santo en sus amores.

Lleuaua sus lacayos, pages y dança con trages apropiados, y ella en otra hacanea y quatro alárabes yuan a caualllo en sus lanzas de dos hierros, arremangados los brazos y vestidos ellos con mucha gala, y en los caualllos en pelo con solos los bocados. Siguióse luego África en traje de gitana, por ser Egipto buena parte de África. Iua asimismo ricamente adereçada en su hacanea, con lacayos, pages y dança conformes a este traje. La letra era:

Es Ignacio mi Atlante;

él sustenta la fee que hay en mi suelo

como el Atlante el estrellado cielo.

Tras esto siguió América vestida a lo indio, ella y quatro de a caualllo con vestidos de cabritillas coloradas cubiertas de pieças de oro hasta los pies, y los frenos de los caualllos eran de cadenas de oro. Lleuauan sus lacayos, pages y dança a lo indio con muchos plumajes de diversos colores que causauan apacible vista.⁴⁷⁸

La figura de América vestida “a lo índico”, desnuda, con plumas de papagayo y pavo, cuya visión suscita el comentario jocoso de un estudiante en el fragmento de Hidalgo, sirvió de elemento exótico del cortejo, y fue motivo de aparición, junto con personajes del mundo americano, en relaciones de época e incluso en bailes, entremeses, mojigangas y obras de teatro del siglo XVII⁴⁷⁹. No faltaron motivos tan exóticos en una relación muy cercana en el tiempo a la salmantina de Hidalgo, como la celebrada en Segovia el 11 de junio de 1600, días antes de la visita de los reyes a Salamanca, en donde se desarrolló en presencia de Felipe III y Margarita de Austria una vistosa máscara de indios preparada por “fabricantes de paños y que tuvo por invención

⁴⁷⁸ *Relación de una máscara que en otras fiestas se hizo en Segouia a la de la beatificación de n. P.^e San Ignacio*, en J. Alenda y Mira 1903: núm. 150, 150-151.

⁴⁷⁹ Sobre la descripción de América en bailes, entremeses y mojigangas, véase C. Buezo 2004: 28 y ss. En p. 37, el comentario de esta autora al texto de Hidalgo. Pero sobre todo destaca el libro de M. Zugasti 2005. Para la presencia de la alegoría de América en las fiestas jesuitas del siglo XVII, véase I. Arellano 2008: 53-86.

la prisión de Moctezuma por Fernando Cortés”⁴⁸⁰. Sin embargo, la configuración iconográfica que se advierte en la descripción de las figuras de África y Asia es poco definida. Como indica Ignacio Arellano, esos trajes a lo tudesco para África o a lo griego para Asia no responden demasiado a las figuras más usuales que recogerán autores de teatro de la época inspirándose en repertorios como la *Iconología* de Cesare Ripa.⁴⁸¹

El segundo grupo de figuras alegóricas de la “invención” de Hidalgo, representado por la Guerra, Victoria, Paz y Justicia, contiene signos del poder básicos como la espada y el escudo y se relacionan con el bloque conceptual de la guerra y la acción militar⁴⁸². Aparecen en dos momentos, el primero con la tríada Guerra, Victoria y Paz, haciendo plena referencia al rey y a su elogio de Príncipe de la Paz, aludiendo en clave a la exitosa política de pacificación del reinado de Felipe III. En un segundo momento surge la Justicia como elemento indispensable del nuevo gobierno. Tras estas cuatro figuras alegóricas surge el Gran Turco, flanqueado por dos “pajes turquillos”. Este elemento, introducido de forma aislada y justo antes del carro jocoso de los roperos aporta, en mi opinión, cierto ambiente carnavalesco a la “invención”, puesto que en ocasiones se representaba a la figura del Carnaval en la época áurea vestido de turco, como lo demuestra el siguiente pasaje de un romance del siglo XVII en el que se describen los usos y costumbres en una fiesta de Carnestolendas en Madrid:

Delante cuatro maceros
disfrazados de salvajes
iban haciendo camino
para que esta gente pase.
Encima unas angarillas
llevan los más principales
al hombro, a Carnestolendas,
galán dispuesto, arrogante:
Iba vestido de turco,

⁴⁸⁰ S. López Poza 2004: 825. En este trabajo se edita la *Relación de la entrada del Rey don Philippe tercero nuestro señor, en la ciudad de Segouia, el año de mil y seisçientos*, pp. 825-829, citada también en J. Alenda y Mira 1903: núm. 459, 134 y ss. Véase también S. López Poza 1996: 244.

⁴⁸¹ I. Arellano 2008: 64. Para las descripciones de los cuatro continentes, véase C. Ripa, *Iconología*, t. 2, pp. 102-108.

⁴⁸² Para este grupo de signos del poder véase J. M. Díez Borque 1993: 224.

con un hermoso turbante
y seis plumas de pavones
guarnecidas de diamantes⁴⁸³

El cortejo se cierra con el carro triunfal de los roperos que transporta la figura de la ciudad de Salamanca y el siguiente mote: “Letras y armas, Rey, te ofrezco, / pues gobiernan tus estados / caballeros y letrados” (p. 449). Queda así patente ante el Rey y el pueblo la grandeza de la ciudad, representada por dos de los grupos de poder más elevados de Salamanca, la nobleza y la Universidad, dejando bien claro, a modo de advertencia, la importancia de la ciudad para el mantenimiento de la Monarquía hispánica. Los roperos, sin embargo, manifiestan su impronta cómica con sus motes jocosos en las cuatro caras del carro, ofreciendo así el otro lado de la cultura simbólica⁴⁸⁴. El primer mote de los roperos constituye un elogio genealógico de su oficio en clave cómica: “A nuestros desnudos padres / de ropa Dios proveyó. / Ved si el oficio es de pro” (p. 449). Esta ingeniosa genealogía de los roperos fue muy del gusto de la época y la encontramos en obras de autores como Lope de Vega, Tirso de Molina y Suárez de Figueroa⁴⁸⁵. El gremio de los roperos, estigmatizado por el origen converso de sus miembros, refleja de manera bufonesca su antiguo origen, relacionándolo con sus antepasados Adán y Eva, en claro contraste simbólico con la presencia de la nobleza y Universidad en el carro triunfal, generando, indudablemente, la risa del público salmantino.

⁴⁸³ *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, t. II, p. 564b.

⁴⁸⁴ J. M. Díez Borque 1993: 224, apunta como signos básicos de las relaciones la presencia del grupo de profesiones, que aportan la galería de personajes ridículos, la comicidad.

⁴⁸⁵ Véase J. de Entrambasaguas y Peña 1932: 267-269 y n. 45, quien apunta los siguientes textos de Lope de Vega: “Adán fue el primer sastre, Adán te advierte. / De aquellas periconas medio bragas, / mortaja vil de la primera muerte, / túnica hizo Dios, luego no hagas / desprecio del oficio más antiguo / ni la desgracia del coser deshagas” (pp. 267-268). Lope hizo el mismo chiste en la comedia *Santiago el Verde*: “Y sé de la sacra historia / que fue Dios mismo el primero / que cortó en el mundo ropas, / pues dice que a Adán y Eva / los vistió de pieles solas” (p. 269). Tirso presenta el chiste en su obra *Santo y sastre*: “que Dios fue el sastre primero / que vistió a Eva y Adán” (p. 268). Termina Entrambasaguas citando a Suárez de Figueroa a partir de su obra *Plaza universal*: “Cansándose de la antigüedad de las cosas muchas veces su mollera, es fuerza se diga ser nobilísima el arte de los sastres, por ser tan antigua como usada desde el principio del mundo. Los primeros, pues, que se lee haberlos puesto en uso fueron Adán y Eva tras el pecado cometido; porque viéndose desnudos tuvieron vergüenza en la presencia de Dios; y así luego, con una vestidura de hojas de higuera cubrieron aquellos miembros, que la misma naturaleza, inocente y virgen, sentía ver tan despojados y desnudos” (p. 269).

III.4. LA MÁSCARA DEL CONDE: FIESTA CARNAVALESCA Y MOJIGANGA

En la noche del martes de Carnaval, *Diálogo* III, capítulo I, doña Petronila se interesa por las fiestas realizadas en la casa del Conde que reside en Burgos. Castañeda, bufón de este noble, describe entonces a los interlocutores del banquete una máscara realizada durante el Martes de Carnestolendas en casa de su señor, con presencia “de los demás señores y circunstantes que allí se hallaron presentes” (p. 486), aunque advierte, antes de comenzar, que “es muy diferente el oírlo referir y el vello representar” (p. 487), dejando constancia del carácter dramático del suceso. Se introduce de esta manera en los *Diálogos* uno de los elementos imprescindibles de la fiesta del Carnaval, la máscara o mascarada carnavalesca, que dejará huella en la prosa de Castillo Solórzano, especialmente en su *Tiempo de regocijo y Carnestolendas de Madrid*, obra en la que se inserta también, como divertimento final de la primera noche de Carnaval, una máscara danzada.⁴⁸⁶

Dentro de los abundantes testimonios de la celebración del Carnaval en los siglos XVI y XVII, destacan sobre todo, junto con procesiones bufas, bromas en la calle, arrojar cosas, gallos, bailes, juegos, etc., las mascaradas con el componente esencial del disfraz. Constituyen una parte importante de la fiesta de la época dorada, tanto en formas populares de zamarrones, mayas y fiestas de San Juan, moros y cristianos, fiestas de locos, como en fiestas con etiqueta y organización de la nobleza e incluso en la corte del rey⁴⁸⁷. De cómo la fiesta de Carnaval afectaba en 1599 al mismo rey y su corte dio cuenta Felipe de Gauna en la relación que redactó sobre las fiestas valencianas celebradas con motivo del casamiento de Felipe III y Margarita de Austria. En dichas

⁴⁸⁶ Véase A. de Castillo Solórzano, *Tiempo de regocijo y Carnestolendas de Madrid* [1627], en *Las harpías en Madrid y Tiempo de regocijo, novelas de Don Alonso de Castillo Solórzano*, pp. 181 y ss. Sobre la equiparación de términos como *máscara*, *mascarada* e incluso *mojiganga*, véase C. Buezo 1993: 28 y 378.

⁴⁸⁷ Cf. J. M. Díez Borque 1986: 25; del mismo autor 2002: 202-203. Las mascaradas entraron también en los círculos universitarios. Baste como ejemplo una mascarada quijotesca realizada en Zaragoza en 1614 con motivo de la beatificación de Santa Teresa en la que participaron los estudiantes de la Universidad, publicada por A. Egido 1983: 74-78. En opinión de la editora, la estirpe carnavalesca de este desfile estudiantil es indudable, así como su carácter grotesco (pp. 39-42). M. Villar y Macías 1973² [1887]: libro VII, 57, da breve noticia, sin referencias documentales, de una mascarada picaresca realizada por los estudiantes de Salamanca durante la visita de Felipe III y Margarita de Austria en junio de 1600. Más interesante resulta una máscara de teólogos realizada en 1675 con motivo de un vejamen de grado (véase F. de Prada, *ob. cit.*, pp. 19-21).

fiestas, Lope de Vega representó, a través de una máscara de botarga (Estefanello), al mismísimo Carnaval, junto a la figura de la Cuaresma que realizó un truhán del rey. Ambos fueron considerados máscaras ridículas, a diferencia de las otras máscaras que llevaron caballeros y el rey⁴⁸⁸. La relación valenciana muestra cómo la fiesta cortesana se desplegó en una doble dirección: fiesta pública, como operación de prestigio de la monarquía y de la nobleza, que lleva aparejado un sentido oficial y político con las calles de la ciudad convertidas en su espacio; fiesta privada, en el interior del recinto palaciego, como operación de prestigio dentro de la corte y con funcionalidad de entretenimiento para la nobleza cortesana⁴⁸⁹. Dentro de la fiesta cortesana, pues, la máscara, ya sea en tiempos de Carnaval o no, formaba parte habitual de la fiesta, tanto pública como privada. En la obra de Hidalgo aparecen las dos vertientes de la máscara: en la “invención” de los roperos como máscara pública y en el festejo del Conde como máscara privada representada en el espacio acotado de la sala. Con respecto a esta última, Hidalgo nos da muestras en realidad de un divertimento cortesano muy frecuente en las salas, jardines o patios de palacio. El Conde organiza la fiesta al modo de las máscaras privadas de palacio, como la celebrada en Madrid el 26 de febrero de 1626, o la interesante máscara en verso de Gabriel Bocángel y Unzueta que describe cómo la infanta y sus damas celebraron el cumpleaños de la reina el 21 de diciembre de 1648⁴⁹⁰. Lejos de la suntuosidad y esplendor de relaciones de fiestas públicas, esta máscara describe una fiesta de corte, íntima, de palacio.

⁴⁸⁸ F. de Gauna, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, t. I. Interesa sobre todo el capítulo XIX, pp. 167-181, “Que trata de las fiestas de máscaras que salieron por la ciudad de Valencia y fuera della por delante el Palacio Real por los tres días de Carnestolendas, y de cómo Su Magestad se disfrassó de máscara con huna quadrilla de caballeros grandes de su corte y fueron al sarao de damas que se hizo en la casa del Conde de Benavente, y de otras fiestas que hubo en aquellos tres días tan reposados”.

⁴⁸⁹ Sobre la fiesta cortesana y su doble vertiente pública y privada, véase T. Ferrer Valls 2003: 27-37.

⁴⁹⁰ *Máscara y fiesta real que se hizo en Madrid, a 26 de febrero de 1623*, en J. Alenda y Mira 1903: núm. 757, 213-214. Noventa caballeros entraron en esta máscara y fiesta real que mandó hacer el joven monarca Felipe IV a contemplación de don Luis de Haro. Salieron con diferentes trajes, unos a lo antiguo, como emperadores romanos; otros a lo turco y como africanos; otros con vaqueros y ferreruelo corto. Según los datos que ofrece R. C. Gonzalo García 1999: 170, se conserva edición impresa en Madrid, por la viuda de Cosme Delgado, B.N.E.: R / 28658, y copia manuscrita en la Real Academia de la Historia, Colección Salazar y Castro, 9/428(32), ff. 34v.-38r. Para las fiestas del 21 de diciembre de 1648 he manejado la obra de Juan Francisco Dávila, *Relación de los festivos aplausos con que celebró esta Corte Católica las alegres nuevas del Feliz desposorio del Rey [...] Don Felipe Quarto [...] y cumplimiento de años de la Reyna nuestra Señora*, Madrid, Domingo García Morrás, 1649, B.N.E.: VE 192-66. Dentro de esta se encuentra la descripción en verso de la máscara a cargo del poeta Gabriel Bocángel de Unzueta, titulada *El nuevo Olimpo, representación real y festiva máscara que a los felicísimos años de la reina nuestra señora celebraron [...] el rey [...] la infanta, damas y meninas*.

La máscara privada del Conde que describe Castañeda es reflejo, sin duda, del ambiente festivo de la Corte de Felipe III en Valladolid entre 1601 y 1605. Ya hace años Marcel Bataillon, al estudiar *La pícara Justina*, obra muy cercana a los *Diálogos* de Hidalgo en cuanto a ciertas formas de la risa, manifestó la necesidad de estudiar la obra de López de Úbeda en función de la corte literaria de Valladolid en la que el libro tomó forma. Para el profesor francés, la obra de López de Úbeda se puede calificar de “ficción mascarada”, pues Justina es una encarnación de la desvergüenza ciudadana disfrazada de pueblerina, del mismo modo que las damas de la capital acostumbraban a disfrazarse de villanas⁴⁹¹. La máscara privada de Hidalgo refleja, además, la fiesta cortesana de la alta y mediana aristocracia en Valladolid adaptándose a las prácticas festivas propias del Carnaval, tal y como muestran algunos momentos de las *Relaciones* del cronista Luis Cabrera de Córdoba y la *Fastiginia* de Tomé Pinheiro da Veiga⁴⁹². Durante la primera década del siglo XVII, este tipo de fiestas fueron muy habituales en la corte de Felipe III, fomentadas sobre todo por el Duque de Lerma. Así, por ejemplo, en el verano de 1605, se acordó trasladar a la villa de Lerma parte de los festejos previstos para Valladolid. Se hizo así una fiesta por el Príncipe Felipe IV, en la que participó la Infanta con sus meninas y pajes, con música y danzas, y en la que se enmascararon los mismos reyes y nobles en una fiesta de ámbito privado e íntimo. Poco después, en La Ventosilla, se realizó, la noche de San Juan, una versión “a lo pícaro” de la máscara y sarao que se había hecho semanas atrás en el salón de palacio⁴⁹³. Durante los días 7 y 8 de septiembre de 1608, se desarrolló una fiesta señorial en Tudela de Duero con la creación de una *Máscara triunfal de los Nueve de la Fama*, donde

⁴⁹¹ M. Bataillon 1969: 32. Bataillon se refirió especialmente a los capítulos de la “fisca” de Perlícaro y de la “contrafisga” de Justina, que se aclaran casi totalmente si se colocan de nuevo en el ambiente de una capital en la que la burla disimulada (fisga, matraca) eran moneda corriente. En cuanto a la vinculación de *La pícara Justina* y los *Diálogos* de Hidalgo, Bataillon hace alusión a la tradición oral de la burla, sobre todo en lo que afecta a los motes y chistes ofensivos y a la literatura cómica relacionada con los médicos chocarreros, desde el doctor Villalobos hasta López de Úbeda y el doctor Fabricio de los *Diálogos* de Hidalgo (M. Bataillon 1969: 41-43). Para la idea de “ficción mascarada”, 1969: 44 y 189. Véase también A. Rey Hazas 1989: 175-186, nuevamente editado en A. Rey Hazas 2003: 232-252, trabajo que manejo, quien opina que dentro de la novela hay incluso algunas “pícaradas” o “mascaradas a lo pícaro”, como se ve en el rapto de Justina por parte de la Bigornia estudiantil, cuyos componentes van disfrazados, formando una verdadera fiesta de disfraces a lo pícaro inserta dentro de la narración, según los gustos cortesanos del momento (A. Rey Hazas 2003: 239).

⁴⁹² Cf. L. Torres 1999: 339-350.

⁴⁹³ Las noticias del baile e invenciones de la máscara realizada en Lerma pueden seguirse en L. Cabrera de Córdoba, *ob. cit.*, pp. 251-252; T. Pinheiro da Veiga, *Fastiginia. Vida cotidiana en la corte de Valladolid*, pp. 152-158; y el manuscrito 2807 de la B.N.E. Para la máscara de La Ventosilla, L. Cabrera de Córdoba, *ob. cit.*, p. 253. Véase especialmente sobre estas fiestas B. J. García García 2003: 35-77.

apareció el propio Duque de Lerma disfrazado, y una *Máscara de invención a lo pícaro del Dios Baco*, remedo de nuevo “a lo pícaro” de los fastos de la corte. Por último, en el declinar del valimiento, fueron importantes las fiestas de 1617 celebradas en las posesiones del Duque de Lerma, con tres máscaras: *Máscara de la Expulsión de los moriscos*, *Máscara de la Noche* y *Máscara del Arca de Noé*.⁴⁹⁴

Estas referencias contextualizan perfectamente la máscara del Conde de los *Diálogos* y, sobre todo, el interés de doña Margarita por imitarla en casa de Fabricio, dentro de un ámbito ciudadano y burgués alejado de los recintos cortesanos:

DOÑA MARGARITA.- Donaire tienen las figuras, y las letras son bien medidas con los personajes; y me parece a mí que podríamos aquí en buena conversación hacer esa máscara, mayormente que casi tenemos gente harta en casa para ella; porque de los tres pajes que hay, los dos harán los de la segunda figura, y el otro, con Castañeda, harán los embraquetados, y los sátiros harán el dotor y don Diego (*Diálogos*, III, 1, p. 493).

El marco de las Carnestolendas facilitaría a los interlocutores la imitación de la mascarada grotesca del Conde. Sin embargo, hacia 1600, esta idea chocaría probablemente con los integrantes más conservadores del estamento eclesiástico, sobre todo porque desde el púlpito se preocupaban por transmitir a los feligreses una imagen negativa de las máscaras y el Carnaval⁴⁹⁵. Mientras que Castiglione admitía en el caballero cortesano las máscaras⁴⁹⁶, Francisco de Alcocer, en 1559, dio cuenta de las diferencias existentes en torno a la licitud de las máscaras:

En estas representaciones de farsas y inuenciones y regozijos, ordinariamente se sacan máscaras, de las cuales se duda si son lícitas y si se pueden traer sin pecado. Cerca de lo qual digo que ay opiniones diuersas. Algunos Doctores condenan las máscaras y dan para ello muchas razones, conuiene saber, ser prohibido por Christo nuestro Redemptor,

⁴⁹⁴ B. J. García García 2003: 60-62 y 67-68 para las máscaras de 1608 y 1617 respectivamente.

⁴⁹⁵ Cuestión estudiada por J. M. Díez Borque 1989: 183-206.

⁴⁹⁶ B. de Castiglione, *El Cortesano*, p. 151: “Pero en público ha de ser más recogido, sino cuando fuere máscara, que entonces puede andar más suelto, aunque le conozcan, y aun ésta es la mejor manera de todas para mostrarse en las fiestas con armas y sin ellas; porque el ir máscara trae consigo una cierta libertad, con la cual, además de otras muchas cosas, puede el hombre tomar la figura de aquello en que se siente más hábil, y ser diligente y ataviado para la principal intinción de la cosa en que se quiere mostrar, y en cierta manera descuidado para lo que no importa, lo cual suele dar extraña gracia comúnmente en todo, como si un mancebo se vistiese de viejo, pero suelto, sin embargo, porque pudiese mostrar su soltura y ligereza, y un caballero en forma de pastor o villano [...].”

el autor auer sido vil persona, vsar dellas personas viles, ser arte con que el demonio procura engañar, y ser ocasión de hacerse muchos pecados y males, con otras que se pueden en ellos ver. Otros Doctores dicen que el traer máscaras de suyo no es prohibido ni malo ni pecado, pues que en algunos casos se haze lícitamente, y en estos casos son los siguientes: El primero en representaciones buenas y honestas y deuotas. El segundo caso en que es lícito vsar de máscara es por escaparse de la muerte, injuria y afrenta que a alguno quieren hazer [...] Quando se vsa dellas en representaciones tan desonestas que son pecado mortal, en tal caso es pecado mortal enmascararse, por razón de la representación desonesta y no de las máscaras.⁴⁹⁷

El 25 de enero de 1583, Diego Pérez de Valdivia atacaba furibundamente las máscaras en un sermón predicado en Barcelona, convertido años después en libro con el título de *Plática o lección de las máscaras*⁴⁹⁸. Como apunta Díez Borque, el discurso de Valdivia viene a ser “un razonamiento para demostrar la maldad de las máscaras, en esa línea pastoral de catequesis, predicación y confesión [...], aquí más viva al atacar en la figura del Carnaval los pecados cometidos por los enmascarados”⁴⁹⁹. Valdivia se opone a la finalidad que algunos autores de la época aplican a la fiesta carnavalesca, quienes son favorables a las máscaras “para que los hombres y mujeres se desmelancolicen [...]. Y que si no las hubiese, que los hombres se melancolizarían y enfermarían” (f. 41v.), idea que se acerca a la defensa de las burlas en el prólogo de Hidalgo. Cabría preguntarse, pues, si la presencia de la máscara del Conde en el libro de Hidalgo contribuyó a exaltar los ánimos del bachiller Sebastián Vicente Villegas, autor de la delación de los *Diálogos* en 1609, sobre todo si consideramos que la máscara del Conde

⁴⁹⁷ F. de Alcocer, *Tratado del Iuego*, Salamanca, Andrea de Portonariis, 1559, p. 303 [B.N.E.: R / 6520]. La referencia aparece en el capítulo LIV, titulado “Del dançar y baylar y farsas y traer máscaras”, pp. 301-305.

⁴⁹⁸ D. Pérez de Valdivia, *Plática o lección de las máscaras, en el qual se trata si es pecado mortal o no el enmascararse*, Barcelona, Gerónimo Margarit, 1628 [B.N.E.: U / 4149]. En la portada aparece lo siguiente: “Y se ponen en ella principios y reglas generales para juzgar de semejantes obras si son pecado mortal, como son yr a representaciones, fiestas, saraos, paseos, bayles, galas, pinturas, juegos, combites y todas recreaciones, en las cuales suele ser Dios offendido. Hecha y predicada en Santa María de la Mar de la ciudad de Barcelona día de la Conuersión de S. Pablo a la tarde, a los 25 días de enero, 1583, por el muy reuerendo padre Diego Pérez de Valdiuia, siuillano, doctor Theólogo y predicador del Euangelio, y cathedrático de Theologia positiua en el Estudio general de la misma ciudad”.

⁴⁹⁹ J. M. Díez Borque 1989: 186.

que inserta Hidalgo es, como ha demostrado Catalina Buezo, una mojiganga típica de Carnaval.⁵⁰⁰

Hay que entender el término mojiganga en su doble acepción de fiesta burlesca y de pieza dramática burlesca. En su forma primigenia, surge como mascarada festiva en la plaza pública y se constituye como un componente parateatral de la fiesta que incidirá, con el tiempo, en la mojiganga dramática de ámbito cortesano, representada como versión privada de una fiesta cíclica como es el Carnaval⁵⁰¹. Desde esta perspectiva, la máscara que describe Castañeda supone un testimonio de mojiganga en versión privada (casa del Conde) con un desfile burlesco de doce danzantes (seis hombres y seis mujeres) y seis músicos con instrumentos, de modo que acompaña un músico a cada dos danzantes, en la que hay escenificación con público, música, letra, baile y vestuario, elementos suficientes para hablar más de teatro que de manifestación parateatral⁵⁰². Tanto danzantes como músicos llevan letras en la espalda: “Y es de saber que así los danzantes como los músicos llevaban sus letras a las espaldas” (p. 487); estas letras añaden argumentos y significación a la de otro modo procesión sin sentido. Se trata, pues de una mojiganga con argumento, en la que los versos se relacionan con los personajes caracterizados, es decir, con la imagen en movimiento.⁵⁰³

Por otro lado, en la comitiva ridícula de danzantes organizada por parejas se establecen relaciones que son comentadas por el público asistente. Después de la salida de la primera pareja formada por dos caminantes con bota de vino al cuello, siguen dos viejas con claras referencias sexuales. Discuten los caballeros asistentes sobre la significación de caminantes y viejas, hasta que el Conde da fin a la discusión al emparentar el vino de los caminantes con la idea tradicional del placer de las viejas (una de ellas, *cobertera*, es decir, ‘alcahueta’) por el vino⁵⁰⁴. Volverá a establecerse relación entre los danzantes siguientes vestidos de braguetas viejas, seguidos de dos fregonas, porque “la piedra imán que lleva tras sí los hierros de fregonas, eran braguetas” (p. 491). Y puede el lector seguir las relaciones entre las dos parejas de danzantes siguientes, dos

⁵⁰⁰ C. Buezo 1993: 25-28. Es evidente que el delator argumentó su deseo de prohibición por otros caminos; pero puede que la máscara contribuyera lo suyo, sobre todo si coincidía en las ideas de hombres como el sevillano Pedro de Valdivia.

⁵⁰¹ Para el origen de la mojiganga dramática, véase C. Buezo 1993: 375-384. En menor medida, J. M. Díez Borque 1986: 35; B. J. García García 2003: 204.

⁵⁰² C. Buezo 1993: 28.

⁵⁰³ Para este tipo de difusión de la poesía, J. M. Díez Borque 1993: 137.

⁵⁰⁴ Véase M. R. Lida de Malkiel 1970²: 508-509 y 536-537. Se trata de un motivo tradicional que nace en la comedia romana, pasa a *La Celestina* y sus descendientes y llega incluso a las pícaras literarias.

hombres vestidos de “cuernos” y dos damas, una de ellas haciendo alusión jocosa al mito de Hero y Leandro interrelacionado cómicamente con el personaje histórico prototipo de la generosidad: “Ya no son las damas Heros / ni los galanes Leandros / si no dan como Alejandro” (p. 492). La desmitificación se establece al considerarse las damas Heros que no esperarán a los galanes cornudos Leandros, si no reciben a cambio dinero. Así pues, además de percibir claros elementos grotescos relacionados con lo “inferior” material y corporal típicos del Carnaval (bota de vino al cuello, claras alusiones sexuales) con claros propósitos lúdicos, surge también en la máscara, y en la casa de un noble, la sátira con la crítica de borrachos, viejas que gustan del vino, danzantes libidinosos, fregonas, cornudos y damas pedigüeñas, figuras ridículas que componen una mojiganga.

III.5. MATRACA Y POESÍA DE REPENTE

La apacible fiesta carnavalesca que se desarrolla en los *Diálogos* no carece de dos manifestaciones muy presentes en la fiesta de la época dorada, poesía de repente y música. Ambas son interpretadas por el bufón Castañeda en la “Matraca que se da a gente de malos gestos” (*Diálogos*, I, 3) y en el romance carnavalesco que da fin a la conversación. El autor, a través de las intervenciones de los interlocutores, caracteriza al bufón como poeta repentista: “DON DIEGO.- Maravíllome que no entendieses este latín, que siempre los *juglares* tenéis de latinos un necio *quid*” (p. 381); “FABRICIO.- Esta noche ya sabes que tienes obligación a *decir algo de repente*, porque para mañana no daré por toda tu poesía una blanca” (p. 508); “DON DIEGO.- Bien sabe la cena con buena conversación, y podría Castañeda *tomar la guitarra* y hacer de las que suele, que ha mucho que no trata deso, y se le podría olvidar” (p. 510); “DON DIEGO.- Luego pensabas irte sin *tomar un poco la guitarra* y *decir de repente* alguna cosa (p. 542). CASTAÑEDA.- Bien oigo lo que decís; pero si hubiese de guardar esa costumbre esta noche, por Dios que pienso que os quedábades esta noche sin *coplas de repente*” (p. 542); “DOÑA PETRONILA.- Paréceme que está ya *acordada la guitarra*. Ea, Castañeda, no hay sino sangrar esas venas poéticas y arrojar *versos de repente*” (p. 544); “Y así tengo aquesta lengua / dura y gruesa como estaca. / Ved qué gentil aparejo / para *coplas no pensadas*” (p. 545).

La caracterización de Castañeda como poeta repentista es una muestra de cómo la improvisación poética o repentismo estaba vigente en la fiesta del Siglo de Oro. Se trata de un género poético-musical tan antiguo como actual. En el Siglo de Oro encontramos *trovadores, decidores, poetas y juglares* que *dicen, glosan y trovan de repente o de improviso* y que, incluso, *metrifican de repente*⁵⁰⁵. Rodrigo Caro, en sus *Días geniales o lúdricos*, dice que “la gente rústica [...] echa *coplas de repente*”, relacionándolas con los versos *fesceninos* romanos, de los que habla Horacio en sus *Epístolas*⁵⁰⁶. “Echar coplas de repente” hace referencia, pues, a la costumbre popular de improvisar algunas coplillas en los ambientes más populares, durante la siega, la vendimia o en otras fiestas. En ocasiones, cuando se quiere hacer hincapié en el origen popular del improvisador y en su carácter errante, vagabundo y buscavidas, los textos del Siglo de Oro se refieren a él como *juglar*⁵⁰⁷, denominación que utiliza don Diego para el bufón Castañeda. Sin embargo, como se aprecia en los gustos de entretenimiento de los *Diálogos*, no debemos pensar que el repentismo fuese exclusivo de las clases iletradas durante el Siglo de Oro. A los poetas cultos les agradaba imitar el carácter burlesco y satírico de las clases populares, y una forma de reapropiarse de este mundo de diversión festiva era improvisar. Como advierte Aurora Egido, las justas poéticas, las academias, el teatro y el salón cortesano estaban llenos de improvisadores entrenados en un arte que desde Quintiliano gozaba de riquísima tradición⁵⁰⁸. Algunas academias, como la de los Ociosos, organizada en Nápoles en 1611 por el Conde de Lemos, se complacían en la representación de comedias de repente⁵⁰⁹. Maxime Chevalier nos recuerda que las actuaciones de poetas repentistas se inscriben dentro de una tradición larga que ya se documenta en la corte de los Reyes Católicos y en la de Carlos V con la presencia de Gabriel de Mena, músico del almirante don Fadrique Enríquez famoso por su talento

⁵⁰⁵ Véase A. del Campo Tejedor 2004: 119-157. S. G. Armistead 1994: 41-69.

⁵⁰⁶ Cf. R. Caro, *Días geniales o lúdricos*, p. 210. Remito a A. del Campo Tejedor 2004: 121.

⁵⁰⁷ A. del Campo Tejedor 2004: 122.

⁵⁰⁸ A. Egido 1988:75 y n. 27. El libro X de la *Instituio oratoria* está dedicado al arte de la improvisación, véase M. Fabio Quintiliano, *Sobre la formación del orador*, vol. 4, libro X, cap. XVII, p. 123 y ss. La improvisación alcanzaba también los ejercicios escolares practicados en las aulas, véase A. Gallego Barnés 1982: 91, 120, 124, 130 y 142 y ss. Para los orígenes de la poesía improvisada en España véase A. Díaz-Pimienta 1998: 52-59.

⁵⁰⁹ Cf. W. F. King 1963: 54, quien afirma que cada uno de los académicos, una vez trazado el esquema de alguna intriga, asumía un papel determinado e inventaba su diálogo rimado, cuanto más disparatado, mejor. Según A. Bleucia 1981: 77, Bartolomé Leonardo de Argensola desempeñó en la misma comedia el papel de Proserpina.

repentista, según apunta Luis Zapata⁵¹⁰. Tanto Cervantes como Lope de Vega conocían bien el repentismo y sus más famosos cultivadores de la época, como el célebre improvisador Bautista de Vivar⁵¹¹. Conocemos las habilidades improvisadoras de Alonso Cherino Bermúdez en la Granada de 1640 y de repentistas famosos de la corte de Felipe IV como Atilano de Prada y Cristóbal Martínez el Ciego, ambos vinculados con los graciosos de palacio.⁵¹²

Así pues, la figura del poeta improvisador era perfectamente conocida en la época y frecuentemente se producía su participación en tertulias y academias, sobre todo porque aportaba buenas dosis de ingenio, principal soporte festivo y lúdico. La participación de Castañeda como poeta repentista se hace necesaria, pues, en la divertida conversación de los *Diálogos* y contribuye perfectamente a la ficción conversacional del texto, sobre todo porque caracteriza y ajusta al decoro al personaje. De esta manera, la matraca y el romance carnalesco en boca del bufón intensifican la verosimilitud del texto de Hidalgo.

La matraca de Hidalgo forma parte, en realidad, de una serie de actos típicos de Carnaval señalados por Caro Baroja, como proferir injurias a los viandantes o ensañarse con determinadas personas⁵¹³. Este último aspecto se cumple perfectamente cuando Castañeda matraquea en verso de repente a los criados de Fabricio. El bufón se ensaña

⁵¹⁰ M. Chevalier 1994: 26-27. L. de Zapata, *Miscelánea*, núm. 195.

⁵¹¹ Véase A. del Campo Tejedor 2004: 134.

⁵¹² Sobre Alonso Cherino o Chirino, véanse *Carnestolendas de la ciudad de Cádiz*, Cádiz, Fernando Rey, 1639 [B.N.E.: 7/108643], obra con composiciones reunidas por el capitán Juan Ignacio de Soto y Avilés después de la academia celebrada en los tres días de Carnaval de 1639 en Cádiz, y en la que destacó Cherinos como el ingenio más agudo. Los presentes proponían a Cherinos los asuntos, para que éste recitase de repente las composiciones tanto en verso como en prosa. B. J. Gallardo 1866: II, col. 454; W. F. King 1963: 80-81; A. Blecua 1981: 77-78; F. Bouza 1991: 32-33. Sobre Atilano o Antillano de Prado y Cristóbal Martínez el Ciego, véanse J. Brown y J. H. Elliot 1981: 224; F. Bouza 1991: 33 y n. 37; J. M. Díez Borque 2002: 221.

⁵¹³ J. Caro Baroja 1983²: 91-100. Además de instrumento ruidoso, matraca significa también “burla y chasco que se da a uno zahiriéndole y reprehendiéndole alguna cosa que ha hecho” (*Dicc. Aut.*). El término se vinculaba a veces con una práctica estudiantil y, otras veces, con los vejámenes de las academias. Como práctica estudiantil resulta interesante la matraca que dan unos muchachos a Ocio (el diablo) en la obra de Juan Cigorondo (véanse J. J. Alonso Asenjo (ed.), *Tragedia intitulada Ocio de Juan Cigorondo* (1586), pp. 92-99, y J. Alonso Asenjo 2007: 55-69, especialmente para la matraca, 65-67), con similitudes en el tratamiento humorístico con la matraca de Hidalgo. M. Joly 1982: 218-224, asocia la práctica de la irrisión en la matraca con otras que se le asocian con frecuencia (apodos, fisgas, vayas), resaltando su carácter prioritariamente cortesano y urbano. Como práctica de irrisión, la matraca no esconde tempranamente su carácter moralizador, como puede apreciarse en la “Matraca de jugadores compuesta de priessa con protestación que será emendada antes aquellos”, obra de Diego Sánchez de Badajoz inserta en su *Recopilación en metro* [1554], ff. Bv.-BVv. Muy cercana en la forma a la matraca de Hidalgo se encuentra la “Epístola a manera de matraca” de D. Hurtado de Mendoza, en *Poesía erótica*, pp. 175- 181, o las matracas de Quevedo, entre las que destaca la “Matraca de las flores y la hortaliza, en *Poesía original completa*, pp. 927-931, núm. 755.

con los criados constantemente identificándolos y describiéndolos como diablos, estableciéndose así otro vínculo con la fiesta del Carnaval, en la que no faltaba la presencia de los zamarrones, figuras con máscaras con aire demoníaco que desfilaban en esta época del año asustando a los participantes de la fiesta⁵¹⁴. Sin embargo, a pesar del aparente terror que generan los criados en Castañeda, se trata de una descripción jocosamente cargada de una profunda ironía, muy alejada de la representación atemorizante del Diablo que realizaban los predicadores de la época y más cercana a la representación tradicional y grotesca, frecuente en cuentos y refranes, de un diablo que, en palabras de Chevalier, “no pasaba de ser un pobre diablo”⁵¹⁵. Existe, pues, en la matraca, una proyección cómica y caricaturesca del diablo que, irónicamente, trivializa la figura del mal absoluto y que no se aleja demasiado de las representaciones cómicas y paródicas del diablo que habían aflorado en la Edad Media y que seguían manifestándose en los Siglos de Oro⁵¹⁶. Con la matraca surge la risa en los interlocutores y lectores, una risa que tiene algo de liberadora, de triunfo sobre las angustias y tensiones que produce la figura del diablo. Los criados se describen como fantoches de Carnaval que pertenecen a un infierno convertido en alegre espectáculo e, indudablemente, reflejan el temor vencido por la risa carnavalesca⁵¹⁷. José Manuel Pedrosa afirma que, en la literatura de cordel, llegó el diablo a adquirir gran protagonismo y cita un curioso pliego con el siguiente título: *Nuevo y posterior romance, en que se declara cómo unos nobles caballeros y un sacerdote se vistieron las Carnestolendas de diablillos: refiérese cómo, pasando el Santísimo Sacramento, todos se arrodillaron y se quitaron las máscaras para adorar a su Magestad, menos el sacerdote, y permitió este Soberano Señor que, por su loca soberbia, se quedase con el horrible traje de Demonio*. Para Pedrosa, este título desvela la intención de su autor de reprimir la dimensión carnavalesca y de

⁵¹⁴ Véase J. Caro Baroja 1983²: 227-234.

⁵¹⁵ M. Chevalier 1986: 125-136.

⁵¹⁶ Véanse J. M. Pedrosa 2004a: 67-98, estudio en donde el autor realiza un seguimiento del proceso de trivialización del diablo que se desarrolló intensamente en la España de los Siglos de Oro. M. J. Lacarra 1998: 377-391, en donde la autora demuestra cómo las representaciones cómicas y paródicas del diablo en los Siglos de Oro no pueden desvincularse abruptamente de las que ya habían surgido en la Edad Media, ya en obras tempranas como la *Vida de San Millán de la Cogolla*, de Gonzalo de Berceo.

⁵¹⁷ Nos encontramos muy cerca del tratamiento que dio M. Bajtín 1990: 41, 352 y 355, a la figura del demonio analizando las imágenes grotescas de la cultura popular. Sobre esta idea, véase también A. Graf 1991: 233.

imponer la seriedad en el tratamiento del diablo como sujeto literario y sociocultural⁵¹⁸. Un empeño imposible más de eliminar la risa liberadora de la fiesta del Carnaval.

Como fin de fiesta de las Carnestolendas y en su apoteosis de poeta repentista, Castañeda recita ante los interlocutores un romance carnavalesco con el que se da fin a los entretenidos *Diálogos* de Hidalgo. El romance describe el ajeteo, la alegría y confusión que reinaban durante los tres días de Carnaval en los Siglos de Oro, en oposición a la tristeza obligatoria del Miércoles de Ceniza. Se hace alusión a prácticas carnavalescas corrientes en la época, como la inversión del hombre que se disfraza de mujer y viceversa, arrojar objetos, correr gallos, colgar mazas y cuernos y se da cuenta de todo tipo de manjares típicos del Carnaval, en oposición a la virtud de la abstinencia y la predicación del ayuno⁵¹⁹. En definitiva, sigue la misma línea de fiesta ridícula, es decir, que provoca la risa, que un romance incluido en un pliego que tuvo varias reediciones a lo largo del siglo XVII, atribuido al burlesco “Licenciado Beltrán de Perarroy”, y que describe las fiestas que hicieron los Palanquines en Madrid durante el Carnaval.⁵²⁰

III.6. EL CARNAVAL EN LOS *DIÁLOGOS DE APACIBLE ENTRETENIMIENTO*

Los *Diálogos* de Hidalgo forman parte de la tradición del diálogo simposíaco y pertenecen a esa serie de textos que configuran la llamada literatura carnavalesca en cuanto que las conversaciones se desarrollan durante los tres días de las Carnestolendas. Las dos dimensiones, banquete y Carnaval, fortalecen una obra cargada de motivos carnavalescos. Es evidente que Hidalgo, al estructurar su obra a partir del período festivo de los tres días de Carnestolendas, se estaba haciendo eco del modelo festivo de los banquetes clásicos que se presentaban a partir de una determinada festividad, como es el caso de las *Saturnales* de Macrobio. Pero también es posible que el marco carnavalesco viniera sugerido a partir de obras italianas que desarrollaron el marco del

⁵¹⁸ J. M. Pedrosa 2004a: 83. Véase también, del mismo autor 2004b: 160-164.

⁵¹⁹ Véase J. Caro Baroja 1983²: 52-59, con especiales referencias a la obra de Hidalgo. Para la comida de Carnaval, 101-107.

⁵²⁰ El romance se encuentra editado en *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, t. II, pp. 564b-565a, núm. 1718. Sobre este romance, véase el estudio de M. Cruz García de Enterría 1989: 119-144.

Carnaval, como las *Piacevoli notti* (1550) de Straparola. En cualquier caso, en la obra de Hidalgo, el motivo del banquete aflora con dos momentos plenamente simposíacos en los que la presencia de la comida, el vino y sus notables efectos contribuyen a la verosimilitud del marco carnavalesco, a pesar de que, como dice don Diego a Castañeda, “Si hubieras hoy estado en el sermón que yo estuve, no tuvieras tanta codicia de beber regaladamente, porque se dijeron grandes cosas contra las comidas y bebidas destos días” (I, 1, p. 374), comentario que introduce veladamente las críticas de los sectores más conservadores de la sociedad de la época hacia los banquetes, y que se pueden encontrar en el coloquio IV de los *Coloquios satíricos* de Torquemada, en el *Libro de la verdad* de Pedro de Medina y, más ligeramente, en los *Coloquios del convite* de Pedro Mejía, en donde se discute sobre la licitud de los convites.⁵²¹

Los elementos textuales que se han analizado en este capítulo se presentan como paradigmas literarios de la fiesta del Siglo de Oro; dentro de ésta debemos situar también la fiesta del Carnaval, que contagia con sus motivos todas estas formas literarias. Así, por ejemplo, los *gallos* de fray Pedro Cornejo se acercan al mundo de la literatura carnavalesca en cuanto a burla y parodia de unas ceremonias serias celebradas en el ámbito de la Catedral Vieja de Salamanca. Ya hemos visto cómo la invención de los roperos, a través del carro jocoso y en unión con los comentarios del pueblo salmantino, refleja el otro lado de la cultura simbólica de las entradas de reyes en las ciudad de Salamanca, la risa de la fiesta popular y carnavalesca de un gremio identificado con los conversos. Con la máscara del Conde relatada por Castañeda entra en la escena del convite la mojiganga carnavalesca de ámbito cortesano en donde aparecen elementos grotescos relacionados con lo “inferior” material y corporal típicos del Carnaval. Se ha analizado la matraca de Castañeda como parte de una serie de actos

⁵²¹ A. de Torquemada, *Obras completas*, vol. I, pp. 325-340, *Colloquio que trata de la desorden que en este tiempo se tiene en el mundo, y principalmente en la Christiandad, en el comer y beber, con los daños que dello se siguen, y cuán necesario sería poner remedio en ello*. Defiende Torquemada por boca del licenciado Velázquez la moderación frente al exceso cortesano. Según él, resultan inadmisibles los niveles alcanzados por ciertos banquetes, donde el número de platos no baja del centenar. Por ello propugna, siguiendo el ejemplo de los antiguos romanos, que se estipulen leyes para limitar la suntuosidad y consiguiente carestía de productos tales como especias, manteca, miel o azúcar, consumidas a menudo en lo que denomina comidas “a la flamenca”. Apoya asimismo sus razones en los testimonios científicos de Galeno e Hipócrates (sobre este coloquio véase M. D. García Sánchez 1992: 149). P. de Medina, *Libro de la Verdad, donde contienen dozientos diálogos* (1554), pp. 303a-304a (en Pedro de Medina, *Obras de Pedro de Medina*, ed. Ángel González Palencia, Madrid, C.S.I.C., 1949, pp. 259-501). P. Mejía, *Diálogos o Coloquios*, con el subtítulo siguiente: “en el proceso de la plática se disputa si los combites son lícitos o no, y como y cuáles han de ser” (p. 285).

típicos de Carnaval señalados por Caro Baroja y, con la presencia de la burla de los criados-diablos, se observa la risa liberadora que triunfa sobre las angustias y tensiones que produce la figura del diablo. En cuanto al romance carnavalesco final, la descripción de la fiesta sugiere la presencia del banquete pantagruélico con la desmesura de la comida y los elementos tópicos del Carnaval.

Junto a la comida, en los *Diálogos* aparecen las referencias escatológicas y sexuales típicas de la fiesta carnavalesca, especialmente en los relatos introducidos en el *Diálogo* II, con las tres fabliellas que tienen en común el motivo de la purgación, las pullas y los motes de cornudo que dan continuidad a la materia escatológica y sexual. Materia fecal, comida y sexo campan a sus anchas a lo largo del banquete organizado por Fabricio.

El mundo de la desmesura carnavalesca vuelve a aparecer en la “Historia fantástica” con los retratos del Gigante Imaginado y la Imposible Doncella en sartas de equívocos encadenados que configuran la imagen del mundo al revés tan típica del Carnaval. En este relato se aplican los recursos de la literatura de disparates, tan frecuentes en los textos carnavalescos y, junto a la figura del gigante, se sustituye el espanto por la risa, dentro de una crónica burlesca que supone el reverso cómico de unos textos teratológicos que circulaban como literatura seria.

La materia sexual tiene su punto culminante en el elogio de las bubas que trataremos en el siguiente capítulo. Anticipamos que tal elogio, fundamentado en la paradoja, constituye uno de los elementos más carnavalescos de los *Diálogos*, en donde la alabanza de la “enfermedad alegre” permite el trastrueque de las ideas establecidas en la sociedad a través de la paradoja, generando en el lector la risa ambivalente del Carnaval.

**IV. DE LAS EXCELENCIAS DE LAS BUBAS.
TRADICIÓN ADOXOGRÁFICA Y PARADOJA EN
EL SIGLO DE ORO ESPAÑOL.**

IV.1. ORÍGENES Y RECUPERACIÓN DE LA ADOXOGRAFÍA

Como es sabido, debemos a Aristóteles la estructuración de los argumentos retóricos en tres géneros de discurso (*genera causarum* o *genera rhetorices*): judicial, deliberativo y demostrativo⁵²². Este último, demostrativo o epidíctico, fue sin duda el de más resonancias literarias; en él la oratoria exhibicionista se convierte en objeto del discurso, caminando así en línea recta hacia la belleza pura, hacia *l'art pour l'art*⁵²³. Su finalidad residía en la alabanza de lo bello o lo honesto, o, por el contrario, en el vituperio de lo feo y lo torpe. Dentro de este amplio campo de la *laudatio*, y a medio camino entre la alabanza y la censura, los teóricos retóricos griegos y romanos de la Antigüedad admitieron la posibilidad de aplicar los métodos legítimos del encomio para ensalzar materias insignificantes, indignas o ridículas. El principal ejemplo lo encontramos en Menandro y su tratado *Sobre los géneros epidícticos*, quien admitía este tipo especial de discurso laudatorio, denominado *paradoxum encomium* o elogio paradójico, si bien no llegó a tratarlo de modo particular, limitándose a nombrarlo de pasada⁵²⁴.

En la *indignitas* del sujeto elogiado radica precisamente el elemento paradójico de este tipo de encomio. La *doxa* designaba en el mundo griego la opinión, y también lo que se cree posible, lo esperable; lo *paradoxos* será lo contrario a lo esperable, a la opinión común, lo extraordinario⁵²⁵. Así pues, en este tipo de encomios en los que se elogia algo indigno el orador ha de defender la postura contraria a la común opinión o verdad universalizada, lo cual exige de éste grandes dotes persuasivas.

Debido a sus posibilidades en el ámbito pedagógico, el *paradoxum encomium* fue empleado con asiduidad en el mundo académico como un ejercicio definitivo⁵²⁶. Pero

⁵²² Aristóteles, *Retórica*, I, 1358b, p. 18.

⁵²³ Cf. H. Lausberg 1975: I, 213-215.

⁵²⁴ Menandro, *Sobre los géneros epidícticos*, p. 24. Quintiliano, por su parte, dedicó sólo un capítulo en su *Institutio oratoria* al género epidíctico, *De laude et vituperatio*; allí recoge la posibilidad de alabar no sólo a los dioses, héroes, ciudades, palabras o hechos honorables, sino incluso *et rerum omnis modi*, aserción que contiene, a juicio de F. Romo Feito 1995: 41-87, la posibilidad del encomio paradójico, apuntada siglos antes por Aristóteles en su *Retórica*. Para los orígenes del elogio paradójico, o la también llamada tradición adoxográfica, tengo en cuenta aquí los estudios de T. C. Burgess 1987 [1902]; Arthur S. Pease 1926: 27-42; H. Lausberg 1975: I, 214-215; L. Pernot 1993; P. Dandrey 1997; M. Billerbeck y C. Zubler 2000; J. Marcos de la Fuente 2004: 85-102. Véase, además, el reciente estudio de V. Núñez Rivera (ed.) 2010: 15-109, con el que coincido en la mayor parte de sus postulados.

⁵²⁵ F. Romo Feito 1995: 43.

⁵²⁶ A. S. Pease 1926: 35.

donde el género tuvo verdadero éxito fue dentro del movimiento sofista, caracterizado por su radical escepticismo ante la razón humana, y para quien la paradoja suponía el mecanismo intelectual con el que defender el relativismo de las cosas y negar el principio de la verdad unívoca. Gorgias, por ejemplo, hizo el elogio de Palamedes y Helena; Polícrates elogió a los ratones y los guijarros; Isócrates a Helena y al tirano Busiris, mientras que Alcidas, pupilo de Gorgias, elogió a la muerte. Incluso el mismo Platón, quien tanto criticó el movimiento sofista, tiene una mención especial al género en uno de sus diálogos:

Y si quieres, a su vez, considerar a los sofistas de valía, verás que escriben alabanzas en prosa, pero de Hércules y de otros héroes, como hace el excelente Pródico. Mas esto, aunque sorprendente, no lo es tanto, pues he tropezado ya con cierto libro de un sabio, en que la sal recibía un admirable elogio por su utilidad...Y cosas de este tipo las puedes ver elogiadas a montones.⁵²⁷

Durante el Imperio romano, y particularmente en la época de la segunda sofística, el género se revitalizó con autores como Dión Crisóstomo, quien elogió al papagayo y al mosquito, ambos textos hoy perdidos; Favorino, la fiebre cuartana; Diocles, el nabo; Marción, el nabo y Fanias, la ortiga; Filóstrato, la gota y la ceguera; Luciano, la mosca y el parásito, y Sinesio de Cirene, la calva, uno de los modelos más acabados del género⁵²⁸.

La temprana Edad Media recibió un inmenso caudal de preceptos teóricos para la redacción de encomios y una buena cantidad de ejemplos muy elaborados. Curtius recuerda que esta época encomia a dioses, hombres, países, ciudades, plantas (el laurel, el olivo, la rosa), estaciones, virtudes, artes, profesiones⁵²⁹. El gusto por la adoxografía puede percibirse sobre todo en los rétores bizantinos, entre los que destacan las figuras de Hucbald con un elogio de la calvicie escrito en el siglo IX, Miguel Psellos, quien tantos discípulos formó en las escuelas de Bizancio en el siglo XI, con sus encomios de la pulga, el piojo y la chinche, Demetrio Crisoloras, escritor de finales del siglo XIV y

⁵²⁷ Platón, *El banquete*, 177 B-E, p. 35.

⁵²⁸ La lista puede ampliarse en T. C. Burgess 1987 [1902]: 165-166; A. S. Pease 1926: 29-30; P. Dandrey 1997: 9-35; J. Marcos de la Fuente 2004: 85-87; V. Núñez Rivera 2002: 47-48, y V. Núñez Rivera (ed.) 2010: 22.

⁵²⁹ E. R. Curtius 1988²: I, 226.

principios del XV que encomia a la pulga, erudito y hombre de confianza del emperador Manuel II Paleólogo, y los poetas bizantinos Cristóbal de Mitilene y Manuel Fines que alaban a la hormiga, la araña y otros insectos⁵³⁰. Pero fue durante el Renacimiento cuando se desarrolló un verdadero florecimiento del elogio paradójico, especialmente gracias a la recuperación humanista de textos antiguos y a la imitación de muchos de los encomios del pasado. El acontecimiento queda manifiesto en las varias colecciones de elogios paradójicos neolatinos, antiguos y modernos, que llegaron a publicarse en el siglo XVII y que demuestran la enorme popularidad de este tipo de textos entre los eruditos de la época. Baste citar, por ejemplo, la recopilación que realizó Baldassare Bonifacio y algunas colecciones anónimas publicadas en el siglo XVII en las que aparecen autores y obras tan importantes como Erius Puteanus (*Ovi encomium*), Melanchthon (*Laus formicae*), Franciscus Scribanus (*Muscae ex continua comparatione cum principe encomium*), Celio Calcagnini (*Encomium pulicis*), Pirkheimer (*Apologia podagrae*), Menapio (*Encomium febris quartanae*), Passeratti (*Encomium asini*), etc.⁵³¹ La colección más significativa es sin duda la que se realizó al cuidado de Caspar Dornavius, una extensísima antología en la que aparecen obras desde Homero hasta el siglo XVII, libro de gran utilidad para el estudioso del género, dado que los textos recogidos se encuentran ordenados según el tema tratado⁵³².

Erasmus, por su parte, fue el autor que más contribuyó a la recuperación del género adoxográfico en el siglo XVI gracias a su famosísimo *Stultitiae laus* (1509-1511), a pesar incluso de que la gran calidad de su texto supuso una barrera insuperable para sus

⁵³⁰ A. S. Pease 1926: 41. Para más ejemplos medievales, véase P. Dandrey 1997: 35-46. Sobre las figuras de M. Psellos, Demetrio Crisoloras Cristóbal de Mitilene y Manuel Fines, véase J. Marcos de la Fuente 2004: 89-93, 93-95, 95-99 y 99-102. Según A. E. Malloch 1956: 196-200, la *quaestio disputata* de los estudios escolásticos guarda cierta relación con el encomio paradójico.

⁵³¹ Baldassare Bonifacio, *Balthassar's Bonifacii ludicra historia. Opus ex omni disciplinarum genere selecta, ac iucunda eruditione refertum*, Venetiis, apud Paulum Baleonium, 1652 [B.N.E.: 3/35562]. Existe otra edición impresa en Bruselas, Joannis Mommarti, 1656 [B.N.E.: 3/1399]. *Admiranda rerum admirabilium encomia. Sive diserta et amoena Pallas disserens seria sub ludicra specie. Hoc est, dissertationum ludicarum, nec non amaenitatum scriptores varii. Opusculum tam lectu jucundum quam auditu gratum*, Noviomagi Batavorum, Reineri Smetii, 1676 [B.N.E.: 2/16416; otro ejemplar manejado con signatura 3/28028]. En ambos resultan interesantísimos los grabados calcográficos que ilustran los motivos paradójicos. Sobre este tipo de colecciones téngase en cuenta el trabajo de J. López de Toro 1941: 525-534, así como otras colecciones citadas por R. Colie 1966: 5, n. 4, y R. Cacho Casal 2003: 106 y n. 91.

⁵³² *Amphitheatrum sapientiae socraticae joco-seriae, hoc est, encomia et commentaria avtorvm, qva vetervm, qva recentiorvm prope omnivm ..., Hanoviae, Typis Wecheliani, Impensis Danielis ac Davidis Aubriorum, et Clementis Schleichii, 1619 [B.N.E.: 3/50551].*

frecuentes imitadores⁵³³. La obra de Erasmo recupera no sólo el gusto por la adoxografía en el Renacimiento, sino algo más importante: el interés por la paradoja. La más simple de las paradojas es precisamente el elogio paradójico, o también llamado por Rosalie Colie “paradoja retórica”. Para esta estudiosa, en el Renacimiento asistimos a una verdadera epidemia de paradojas fruto de la intensa actividad intelectual de la época, la vuelta humanista a los textos clásicos y el dominio por parte de los mismos humanistas de las artes del *trivium*, que les permitieron las acrobacias lingüísticas exigidas por la paradoja⁵³⁴. España no permaneció alejada de este resurgimiento de la paradoja renacentista. Uno de los pilares de este florecimiento fue sin duda el encomio paradójico, como veremos más adelante; pero el éxito y la aclimatación de este género en España estaban garantizados en mi opinión por la existencia de un modo paradójico de percepción que deliberadamente permitió mezclar materiales de muy diferentes categorías.

IV.2. LA PARADOJA RENACENTISTA EN ESPAÑA

La paradoja se define hoy como “una contradicción aparente, resuelta en un pensamiento más profundo”. Esta es la acepción que considera a la paradoja como figura retórica de pensamiento. Sin embargo, los diccionarios anteponen a la acepción retórica otra más general. La paradoja sería la “especie extraña u opuesta a la común opinión y al sentir de los hombres”⁵³⁵. Más interesante resulta la acepción que recoge Covarrubias: “cosa admirable y fuera de la común opinión; como sustentar que la quartana es buena, que el cielo no se mueve y que el globo de la tierra es el que anda a la redonda”, en donde latén ecos de la definición que realizó Cicerón en sus *Paradoxae stoicorum*, “admirabilia contraque opinionem”, y que Juan de Jarava tradujo como “cosas admirables y fuera de la opinión vulgar”⁵³⁶, así como una evidente alusión a la

⁵³³ Cf. C.S.J. Geraldine 1964: 41-63, quien se centra sobre todo en las imitaciones de la obra de Erasmo en el mundo anglosajón.

⁵³⁴ R. Colie 1966: 33. Para la paradoja retórica o elogio paradójico véanse las pp. 3-39.

⁵³⁵ Sobre la polisemia del término véase F. Romo Feito 1995: 41 y ss. Para la inserción de la palabra en castellano, E. Sánchez García 2001: 11-27. Sobre la paradoja como figura lógica y retórica véanse los volúmenes misceláneos M. T. Jones-Davies (ed.) 1982 y R. Landheer y Paul J. Smith (coords.) 1996.

⁵³⁶ *Libros de Marco Tvllo Cicerón, en qve tracta De los officios, De la amicitia ydde la senectud. Con la Económica de Xenophón, traduzidos de latín en romance castellano. Añadiéronse agora nveualmente los*

tradición de los encomios paradójicos y paradojas científicas. Como vemos, el lexicógrafo tenía en mente, a la hora de definir la paradoja, elementos procedentes de diversos ámbitos. Nosotros aquí aludiremos a algunos de los más representativos de nuestro siglo XVI, de tal manera que ayuden a entender la existencia de cierto espíritu paradójico en la España de esta época.

IV.2.1. LA PARADOJA DEL DESTIERRO

Una de las paradojas que tuvo cierto éxito en el Siglo de Oro fue la paradoja del destierro. El asunto no era nuevo; tenía ilustres precedentes en autores de la Antigüedad clásica, especialmente Ovidio y Plutarco. Ambos escritores presentaban concepciones contrarias a la hora de tratar el tema del destierro: el primero se convirtió a lo largo de los siglos en el arquetipo de una sensibilidad afligida, negativa, centrada en la nostalgia y la lamentación. Sus elegías de destierro (*Tristia* y *Epistulae ex Ponto*) convirtieron al poeta de Sulmona en el desterrado por excelencia⁵³⁷. Plutarco, en cambio, ofrecía una mirada distinta del destierro ovidiano: lo que fue amargo sufrimiento en Ovidio se convirtió en Plutarco, bajo la imagen de un sol que es igual para todos los hombres, estén donde estén, en un consuelo que pondera las ventajas del destierro. El *De exilio* plutarquiano se consolidaba así como un tratado que contraponía la opinión común sobre el tema del destierro y sobre el que los paradojistas del Renacimiento podían fijar su mirada para establecer la paradoja del destierro. Dicha paradoja se aprecia ya en el título de la traducción que de la obra de Plutarco realizó el secretario del Emperador, Diego Gracián de Alderete, impresa por primera vez en 1548: “Consuelo de Plutarcho

Paradoxos y el Sueño de Scipión, ttraduzidos por Iuan Iaraua, Anvers, en casa de Iuan Steelsio, 1549 [B.N.E.: R/3814], f. 301r. Las paradojas de Cicerón aparecen en ff. 301r.-322r.

⁵³⁷ La fortuna del exilio ovidiano puede rastrearse tempranamente en Rutilio Namaciano en su *De reditu suo*, en donde se recogen no pocos de los tópicos ovidianos, y por supuesto en Boecio, quien abre su *Consolatio philosophiae* con una elegía compuesta casi como un centón de motivos ovidianos. En el alba del Medievo, Venacio Fortunato, al narrar la historia de Geleswinta desterrada, se expresa con evocaciones ovidianas. De similar manera procede Teodulfo de Orleáns, Ermoldo el Negro y Walafrido Estrabón. Con estos autores el Ovidio desterrado va abriéndose camino lentamente a través de los siglos para transformarse él mismo en tópico literario. En plena Edad Media fueron muchos los autores que recobraron al Ovidio desterrado, el más destacado fue sin duda Hildeberto de Lavardin con su poema *De casu huius mundi*. En el Renacimiento, los ecos de Ovidio se dejan notar en autores como Poliziano (*De exilio et morte Ovidii*) y Du Bellay (*Patriae desiderium*). A estos nombres hay que unir, dentro del ámbito hispano, los casos de Elio Antonio de Nebrija, Juan Verzosa y Garcilaso, entre otros, sin olvidar, ya en el siglo XVII, la maravillosa elegía de destierro de Antonio Enríquez Gómez (véanse C. Guillén 1995 y A. Alvar Ezquerro 1997).

Cheronense para el destierro, donde muestra que no es cosa tan áspera el ser desterrado como comúnmente se estima”⁵³⁸. Del éxito de esta obra, así como de la presencia de algunos autores que trataron el mismo tema de consolación, da cuenta Pedro Mejía:

Para consuelo de los que fueren desterrados, ay un singular tractado que Plutarco dexó excripto entre sus obras. Y, en este propósito, el doctísimo Erasmo fingió una muy notable carta, en su tractado *De coscribendis epistolis*. Y Séneca, en el libro de *Consolación a Paulina*, pone algunas sentencias singulares para lo mismo. Y, entre las cartas que ay en ‘buen vulgar’ castellano de Hernando del Pulgar, ay una también no mala consolando a un amigo suyo desterrado.⁵³⁹

Mejía olvida, sin embargo, una de las paradojas del destierro escrita en vulgar más singular del siglo XVI. Me refiero a una carta de fray Antonio de Guevara en la que parece evidente la imitación del tratado de Plutarco, y cuyo título es el siguiente: “Letra para don Pedro Girón cuando estaba desterrado en Orán. Es letra muy notable para todos los hombres que están desterrados y atribulados”⁵⁴⁰. En ella Guevara presenta la visión paradójica del destierro que le ofrece el escritor de Queronea, aunque notamos con sorpresa cómo Guevara abandona los profundos pensamientos de raigambre estoica que caracterizan al opúsculo de Plutarco⁵⁴¹. La carta se divide en tres apartados: “Notables palabras para el hombre desterrado”, “De muchos varones ilustres que les fue bien en el destierro” y “De los privilegios que tienen los hombres desterrados”. En los dos primeros apartados abundan los tópicos, presentes ya en Plutarco, pero el tercero

⁵³⁸ *Morales de Plutarcho, traducidas de lengua griega en castellana*, Alcalá de Henares, Juan de Brocar, 1548 [B.N.E.: R/15075]. Existe una segunda edición más completa, por la que cito, impresa en Salamanca, Alejandro de Cánova, 1571 [B.N.E.: R/15075]. El tratado del destierro ocupa los folios 195v.-201r. Para la tradición de Plutarco en España, véase J. Bergua Caverio 1996. En cuanto a las traducciones de *Moralia* en España, A. Morales Ortiz 2000: 84-94.

⁵³⁹ P. Mejía, *Silva de varia lección*, vol. 1, II, 21, pp. 673-674. Como advierte Castro en nota, no existe obra de Séneca con el título *Consolación a Paulina*. Mejía quiere referirse sin duda a *Consolación a Helvia*. Encontramos también ecos de la paradoja de Plutarco en *Guzmán*, 2ª, I, 8, pp. 574-576.

⁵⁴⁰ A. de Guevara, *Libro primero de las Epístolas familiares de fray Antonio de Guevara*, t. 1, pp. 419-434. El tema fue tratado anteriormente por el franciscano en su *Relox de príncipes*, libro III, caps. xli-xlii: “De una carta que escribió Marco Aurelio Emperador a un amigo suyo llamado Torcato, en la qual le consuela del destierro que padecía, aunque no dize por qué fue desterrado” (pp. 906-917). Guevara bien pudo tener en cuenta la carta de Hernando del Pulgar “Para un caballero que fue desterrado del reino” (*Letras de Fernando de Pulgar*, letra II, pp. 38b-39a); sin embargo, la fuente principal es el tratado de Plutarco, como ha estudiado Carlos García Gual 1988-1989: 37-41.

⁵⁴¹ Fray Antonio cita a Plutarco por su nombre tres veces en la epístola, refiriéndose en dos ocasiones expresamente al *De exilio*, tratado que debió de leer en alguna traducción latina de su época. De Plutarco toma la mayoría de los ejemplos de ilustres desterrados de la Antigüedad que figuran en la carta (cf. C. García Gual 1988-1989: 37-38).

ofrece una notable originalidad al presentar Guevara doce privilegios con que puede solazarse el hombre desterrado. Algunos de ellos ya aparecían en Plutarco, pero las ventajas que Guevara señala son mucho más variadas y numerosas⁵⁴².

Si he citado la carta de Guevara es porque me parece relevante destacar cómo la paradoja renacentista se cultiva en España, en lengua vulgar, en fecha tan temprana, incluso con anterioridad a la colección de paradojas que, según los estudiosos del género, se considera como la primera colección de paradojas escrita en lengua vulgar. Me estoy refiriendo a la obra del italiano Ortensio Lando, *Paradossi cioe sentenze fvoli del comvn parere*, cuya primera edición fue impresa en Lion, por Jean Pullon, en 1543, libro que, traducido, imitado y adaptado en otras lenguas europeas, llegó a ser la referencia y origen de una gran cantidad de ejercicios paradójicos⁵⁴³. Se puede decir que esta obra fue el germen que provocó la verdadera epidemia de paradojas renacentistas en lengua vulgar en Europa. Muy pronto fue traducida al francés por Charles Estienne, impresor del rey de Francia, bajo el título de *Paradoxes, ce sont propos contre le commune opinion: debatus en forme de declamations forenses*, en París, 1553. En inglés las *Paradossi* encontraron su camino a través del francés y gracias a la figura de Anthony Mundy, quien en 1593 presentó la traducción inglesa con el título de *The Defence of Contraries. Paradoxes against common opinion*⁵⁴⁴. Con respecto a la posible

⁵⁴² De Plutarco recoge tres ventajas: el desterrado queda libre de las cargas y cargos de la política local (Plutarco, *Morales de Plutarcho*, Salamanca, Alejandro de Cánova, 1571 [B.N.E.: R/15075], f. 221v/a). Al desterrado no le afecta la envidia de sus conciudadanos (f. 222v/b). El desterrado goza de mayor libertad y serenidad en el retiro (f. 223a).

⁵⁴³ Del éxito de esta obra dan cuenta las numerosas ediciones que se realizaron en toscano durante el siglo XVI. Destacan, además de la primera de Lion en 1543, las venecianas de 1543, 1544, 1545 y 1563; vuelve a publicarse el libro en Lion en 1550; y, finalmente, en Bérgamo, en 1594, edición que manejo: *Paradossi cioe sentenze fvoli del comvn parere, ristaurate, et purgate con la presente noua impressione. Opera non men dotta, che piaceuole*, Bérgamo, Comin Ventura, 1594 [B.N.E.: R/i 287]. Para el éxito e influencia de esta obra en las literaturas vernáculas, excepto en la española, véanse los estudios de Warner G. Rise 1932: 65-72, y R. Colie 1966: 461. El interés de Lando por la paradoja se percibe también en su *Cicero relegatus et Cicero revocatus. Dialogi festiuissimi*, Lugduni, [s.i.], 1534 [B.N.E.: 2/29654]. El título sugiere el carácter de los dos diálogos que componen el libro; en el primero, Lando expone los defectos en el estilo de Cicerón y condena al orador al exilio; en el segundo, justifica el estilo y revoca la pena.

⁵⁴⁴ La traducción francesa se volvió a publicar en París, Lion, Poitiers y Rouen no menos de nueve veces durante los siguientes diez años, y en varias ediciones de allí en adelante. Estienne trató su material con considerable libertad, añadiendo, adaptando y parafraseando (W. G. Rise 1932: 67). El título completo de la traducción inglesa es *The Defence of Contraries. Paradoxes against common opinion, debated in forme of declamations in place of publike censure: only to exercise yong wittes in difficult matters...Translated out of French by A. M. one Messengers of the Majesties Chamber. Pater aut abstine*, impresa en Londres, Simon Waterson, 1593. Con nuevo título apareció la segunda edición inglesa en 1602 (W. G. Rise 1932: 69-70). La obra de Lando llegó a influir incluso en un escritor como Shakespeare, especialmente la

traducción castellana, quienes han estudiado la influencia de Lando en otras literaturas mantienen un profundo silencio. Sin embargo, en España encontramos el interés por la obra de Lando incluso antes que en ningún otro país. Es cierto que no conservamos ejemplares de la traducción castellana, pero sí existen noticias de ella en el *Índice valdesiano* de 1559, en donde figura la obra de Ortensio Lando con el siguiente título: *Paradoxas o sentencias fuera del común parecer, traduzidas de italiano en castellano*, obra impresa en Medina del Campo, en 1552, un año antes que la traducción francesa⁵⁴⁵. La presencia en el *Índice* de la traducción castellana de Lando nos recuerda los avatares sufridos por otra famosa paradoja, el *Stultitiae laus* de Erasmo, cuya traducción castellana fue prohibida también por la Inquisición en aquellos mismos años⁵⁴⁶. Estas prohibiciones que recaen sobre las paradojas permiten aventurar la hipótesis de la existencia de un rechazo, allá por el medio siglo, de los textos paradjísticos escritos en castellano, pero en absoluto de un fracaso de la paradoja como género, a tenor de la existencia de estos textos en el siglo XVI español.

Volviendo a la carta de Guevara, y sobre todo a esa tercera parte que trata sobre los privilegios del hombre desterrado, hay que decir que su originalidad resulta más interesante aún cuando comprobamos cómo el mismo Ortensio Lando imitó dicha carta en una de sus paradojas, concretamente en la paradoja sexta, titulada “meglio è viuere mandato in bando che nella patria lungamente dimorare”⁵⁴⁷. El italiano ofrecía la misma visión paradójica del destierro procedente de Plutarco, incluía también la larga lista, ya tópica, de figuras ilustres que sufrieron destierro y añadía a su vez, como Guevara, y esto es lo más importante, varios privilegios del hombre desterrado, entre los que destacan algunos ya citados por el obispo de Mondoñedo⁵⁴⁸. Así pues, el paradjista

paradoja decimoctava, que trata sobre la defensa de la bastardía, en su *King Lear* (cf. Brian Vickers 1968: 305-315).

⁵⁴⁵ Véase J. M. de Bujanda 1984: núm. 559, 523-524. Anteriormente, Jean-Charles Brunet 1966: IV, col. 362. F. Rico, en un prólogo a la edición y traducción de Antonio Vignali, *La cazzaria*, ed. G. M. Capelli, ha anunciado el rescate de la traducción castellana de la obra de Lando, fechada en 1552, a cargo del Centro para la Edición de Estudios Clásicos. Véanse, además, las aclaraciones de V. Núñez Rivera 2002: 64-65, y V. Núñez Rivera (ed.) 2010: 26-27.

⁵⁴⁶ Para la edición castellana de la *Moria* de Erasmo, véanse J. M. de Bujanda 1984: núm. 539, 509, y M. Bataillon 1977a: 327-346.

⁵⁴⁷ O. Landi, *Paradossi*, Bérgamo, Comin Ventura, 1594 [B.N.E.: R/i 287], ff. 29r.-32r. Como secretario de Lucrezia Gonzaga (1522-1576), Lando publicó las *Cartas* (1552) de esta gran dama italiana, muy influidas por las de Guevara (cf. S. A. Vosters 2009: 466).

⁵⁴⁸ Entre los *privilegi* que Lando recoge de Guevara, fácilmente son localizables los siguientes: el hecho de que el desterrado no esté obligado a hacer banquetes, hospedar forasteros, vestir suntuosamente, etc. (f.

europeo más influyente del siglo XVI no pudo evitar acercarse, antes de la creación de sus famosas *Paradossi*, a otro no menos influyente paradojista como fue Guevara. No debió de ser tarea difícil la de Lando, puesto que ambos países constituían entonces un espacio cultural único en el que la epístola funcionaba como vehículo comunicador⁵⁴⁹. Sabemos, por otra parte, del éxito tremendo que tuvieron las *Epístolas familiares* fuera de España a partir de 1541, a través de las sucesivas ediciones extranjeras, e incluso hemos de valorar positivamente la hipótesis de Asunción Rallo en torno a la posibilidad de la existencia de una difusión manuscrita de la obra de Guevara anterior a la primera edición (1539-1541)⁵⁵⁰. El propio Guevara llegó a quejarse amargamente sobre la suerte de sus epístolas:

Las epístolas que algunas veces he escrito a mis parientes y amigos, mal escriptas y peor notadas, no solo me las han hurtado mas aun a si intitulado, callando el nombre del que las escribió y aplicándola a sí el que las hurtó.⁵⁵¹

La paradoja del destierro tuvo, pues, en España un ilustre representante en la figura de fray Antonio de Guevara, antes incluso que el gran paradojista Ortensio Lando influyera en el resto de literaturas. Dicha paradoja no terminó de fijarse en el molde genérico de la carta en prosa. Años más tarde, ya en pleno siglo XVII, los poetas recogerán la paradoja en composiciones poéticas elegíacas que tratan el tema del destierro. El más representativo de los poetas que siguen esta tendencia es sin duda el judaizante Antonio Enríquez Gómez. En sus elegías de destierro pueden percibirse

29v.); cómo el desterrado se ve libre de la familia, especialmente de la mujer (f. 30r.), así como del latrocinio de los servidores y de las obligaciones cortesanas (ff. 29v. y 30r.).

⁵⁴⁹ Sobre esta idea, y especialmente para las *Epístolas familiares* de Guevara, véase F. Rico y su “Introducción” al *Lazarillo*, p. 69.

⁵⁵⁰ La primera edición de las *Epístolas familiares* fue realizada en Valladolid en 1539 (primera parte) y 1541 (segunda parte). La traducción italiana fue realizada por el español Domingo de Gaztelu e impresa en Venecia por Gabriel Giolito de Ferrari en 1545, texto que rebasa la fecha de la *princeps* de las *Paradossi* (para las diferentes ediciones de las *Epístolas* véase L. Canedo 1946: 445-603, y S. A. Vosters 2009: 450). Lando tuvo que tener a su alcance bien la edición castellana, bien una copia manuscrita de la carta. Esta última posibilidad no es del todo descartable, si apostamos por la difusión manuscrita de las cartas. Sobre este tipo de difusión véase A. Rallo 1979: 253 y 257, en donde la estudiosa comenta, en base a una referencia de don Francés de Zúñiga en su *Crónica burlesca*, cómo las cartas de Guevara eran suficientemente conocidas antes de su publicación.

⁵⁵¹ A. de Guevara, *Libro primero de las Epístolas familiares*, Epístola I, p. 3. Entre los plagiadores italianos de las cartas de Guevara destacó el médico boloñés Fioravanti; en su miscelánea titulada *Dello specchio di scientia universale libri tre* (1564), tras filosofar sobre la experiencia, asunto muy del gusto de Guevara, copia la mayor parte de la sección segunda de la larga carta sobre los desterrados de Guevara (véase S. A. Vosters 2009: 473-474).

perfectamente las dos tradiciones, la ovidiana y la plutarquiana, ayudando a fijar la circunstancia vital del poeta desterrado. La presencia de Ovidio, con su sensibilidad afligida, marcada por la nostalgia y la lamentación, puede notarse sin discusión en su portentosa “Elegía a la ausencia de la patria”. Plutarco, en cambio, está presente en las dos cartas que se dirigen respectivamente Danteo y Albano, personajes que establecen en sus elegías epistolares un debate a favor y en contra del destierro⁵⁵².

IV.2.2. EL NOMINALISMO Y LA PARADOJA

La paradoja fue útil a muchos universitarios, desde el Tostado Hasta el Brocense, como método de investigación científica en disciplinas como la filosofía, la medicina o la teología. El Tostado, por ejemplo, utilizó el género al escribir en el siglo XV en castellano *Las cinco figuratas paradoxas*, obra que dedicó a la reina María, esposa de Juan II de Castilla, y que se configura como un vasto conjunto doctrinal en el que el autor desarrolla un tratado de mariología y cristología⁵⁵³. A mediados del siglo XVI, el portugués Luis de Lemos, catedrático de filosofía en la Universidad de Salamanca, sacó a la luz sus dos libros de paradojas dialécticas⁵⁵⁴.

Fue, sin embargo, el nominalismo de Alcalá y Salamanca el que ofreció una tradición propia y peculiar de *paradoxae*, y que en ningún modo fue inmune a los *studia humanitatis*⁵⁵⁵. Del impulso renovador que trajo el nominalismo a Salamanca surgen autores como Pedro Sánchez Ciruelo, sacerdote y sabio polígrafo que llegó incluso a ser profesor de la Universidad de París, autor de un libro de diez paradojas titulado *Paradoxae quaestiones*, en donde trata del modo de significar las palabras en gramática, combate los reales como había hecho en su *Prima pars logices*, afirma la actividad de los agentes naturales, estudia la rarefacción y condensación física de los cuerpos, refuta

⁵⁵² A. Enríquez Gómez, *Academias morales de las Musas*, Burdeos, La Court, 1642 [B.N.M.: R/8095]. La “Elegía a la ausencia de la patria” en pp. 58-66. Las cartas de Danteo y Albano en pp. 415-418 y 418-424.

⁵⁵³ Existe edición moderna de la obra de Alfonso Fernández de Madrigal, *Las cinco figuratas paradoxas*, ed. C. Parrilla, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1998. Según la editora, aunque existe en el Tostado un homenaje a distancia al texto ciceroniano, la verdad es que su concepto de la proposición contradictoria está más próxima al planteamiento aristotélico (p. 14).

⁵⁵⁴ Luis de Lemos, *Lodouici Lemosij medici ac philosophi, Salmanticae philosophiae publicè professoris, Paradoxorum dialecticorum libri duo*, Salmanticae, excudebant haeredes Ioannis de Iunta Florem, 1558 [B.N.E.: R/28494].

⁵⁵⁵ Cf. M. Andrés 1977: II, 78 y ss. J. Pérez 1978: 28-39. V. Muñoz Delgado 1980.

a Lulio, Fernández de Córdoba, Pico de la Mirandola y Lorenzo Valla, y trata varios problemas teológicos, como la multiplicidad del sentido de la Escritura⁵⁵⁶.

Fundamentalmente nominalista es también Gómez Pereira, autor de un polémico libro de paradojas titulado *Antoniana Margarita* que vio la luz en la imprenta medinense en 1554⁵⁵⁷. El mérito principal de esta singularísima obra está en la originalidad que se halla en la cadena de razonamientos que condujeron al autor hasta suponer insensibles a los brutos, y en el sistema completamente original que inventó para explicar sus operaciones, y que, según algunos estudiosos, supuestamente le acerca al mismo Descartes⁵⁵⁸. La obra suscitó una profunda polémica en la época, que puede seguirse inicialmente a través de las cinco objeciones o paradojas que Miguel de Palacios, catedrático de teología en Salamanca, presentó en una carta al año siguiente de la publicación de la *Antoniana Margarita*, instando al autor a corregir sus errores, y amenazándolo incluso con demanda de herejía. Gómez Pereira no tardó en contestar con una contundente réplica en la que descalificó al objetante.⁵⁵⁹

En la misma polémica científica, esta vez en clave literaria, interviene Francisco Sosa, médico a quien se le atribuye un diálogo, impreso en Medina del Campo en 1556, titulado *Endecálogo contra Antoniana Margarita*, en donde la obra de Gómez Pereira se ve denunciada y sometida a juicio por once animales bajo la presidencia del mismo Júpiter, sentenciando que “devemos condenar y condenamos al dicho philosopho a que su libro sea sepultado en los infiernos, de donde salió”⁵⁶⁰. Básicamente el diálogo supone un rechazo a la teoría defendida por Gómez Pereira sobre la insensibilidad de los

⁵⁵⁶ El ejemplar que manejo de la obra de Ciruelo presenta en la portada el siguiente título, sin pie de imprenta: *Paradoxa qvaestiones nvero decem: ex officina magistri Petri Cirueli Daraconsis nunc depromptae*. En colofón, Absolutum est hoc paradoxicum opusculum: in alma Salmanticensium Achademia: die vigesimo sexto februarii, 1538 [B.N.E.: R/18232]. Sobre este autor véanse F. López y López 1927, en donde se ofrece una bibliografía de todas las obras del maestro Ciruelo, y V. Muñoz Delgado 1980: 11-20.

⁵⁵⁷ Puede verse la siguiente edición moderna: G. Pereira, *Antoniana Margarita*, reprod. facs. de la ed. de 1749, trad. J. L. Barreiro y C. Souto, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela / Fundación Gustavo Bueno, 2000.

⁵⁵⁸ Un breve extracto sobre las distintas cuestiones que Gómez Pereira analiza en su obra puede verse en M. Solana 1941: I, 209-271. Para Gómez Pereira y Descartes y la recepción y dimensión europea de la obra, véanse M. Solana 1941: 266-271 y J. L. Barreiro y C. Souto (eds.): 17-24.

⁵⁵⁹ La controversia entre ambos puede seguirse en la edición citada de la *Antoniana Margarita*. Los editores aportan los siguientes textos: *Objectiones licenciati Michaelis a Palacios, cathedrarii sacrae theologiae in Salamantina Universitate adversus nonnulla ex multiplicibus paradoxis Antonianae Margaritae, & Apologia eorundem* (15 de marzo de 1555, ed. facs., pp. 304-318). *Apologia Gometii Pereyrae ad quasdam Objectiones adversus nonnulla ex multiplicibus paradoxis Antonianae Margaritae* (ed. facs., pp. 319-355).

⁵⁶⁰ F. Sosa, *Endecálogo contra Antoniana Margarita*, p.44.

animales. Pero tanto en la rápida reacción de Sosa como en la visión de los polemistas que participan en la controversia se percibe algo más que un rechazo a una simple teoría científica. La intervención de Sosa se debe tanto a un afán profesional, cuanto al rechazo que le producen las ideas nuevas y, además, cuanto al escándalo que supuso la forma de vertebrar esas ideas en la *Antoniana Margarita*. La cuestión ya ha sido señalada por Pedro Cátedra al considerar que el “género de la paradoja” escandalizaba a Sosa, entre otras razones porque el sello paradójico venía condicionando la literatura didáctica y de entretenimiento de esos años, constituyendo una corriente imparable a la que se adscribían constantemente los intelectuales reformistas del momento que, uno tras otro, iban engrosando la lista de los índices inquisitoriales⁵⁶¹. Se diría, pues, que existía a mediados de siglo una reacción inequívoca contra el excesivo y contestatario ambiente paradójico del momento. En estas circunstancias se entiende perfectamente no sólo el rechazo de la obra de Gómez Pereira, sino también la rápida prohibición de la primera traducción de las *Paradoxsi* de Lando, el *Elogio de la locura* de Erasmo o las numerosas obras de tipo lucianesco que proliferaron por esos años y que indudablemente estaban marcadas por la literatura paradójica.⁵⁶²

⁵⁶¹ P. Cátedra (ed.) 1994: xxxi-xxxv.

⁵⁶² Quizás este ambiente hostil hacia la literatura paradójica cabe encontrarlo en la obra de Juan de Valverde y Arrieta conservada en forma manuscrita y cuyo largo título presento a continuación: *Paradoxas de Juan de Valverde y Arrieta donde se trata la causa por que vino el Imperio Romano a tanta alteza y grandeza que fue la maior monarchía del mundo, señoreando de oriente a poniente y la razón por que se ha ido perdiendo usurpando los infieles y herejes, y los reis cristianos están pobres, necesitados y sus ciudades, villas y lugares enajenadas, apartadas de la corona real y vasallos y cada día cresce este danno, y el remedio bastante para todo, compuesto por el bachiller Juan de Valverde Arrieta en diálogos, dirigido a la S.C.R.R. DE Filipo Segundo nuestro señor rey de las Espannas. Interlocutores: Philipo y Juan*, manuscrito 2104 de la B.U.S. Es un largo texto en forma dialogada de 196 folios, muchos dañados por la tinta corrosiva, que he podido consultar en la B.U.S. La obra fue terminada el 4 de octubre de 1583, a juzgar por el colofón: “Acabose la presente obra el día de Sant Francisco año de 1583 por el bachiller Juan de Valverde Arrieta, natural de Victoria. Laus Deo. Finis”. En el diálogo aparecen dos interlocutores, Juan y Felipe. Este último arguye, interroga y escucha sorprendido a Juan. El carácter paradójico viene dado porque en las *Paradoxas* se analizan las causas de la insostenible presión fiscal que arruinaba a los pecheros y que, paradójicamente, no conseguía solucionar las necesidades de la Monarquía no sólo española, sino de toda la Cristiandad. Para B. Cuart Moner 1999: 510 y 514, que ha comentado la obra desde el punto de vista histórico, nos encontramos con las figuras de un vasallo (el propio Juan de Valverde) que da directamente consejos a su señor (el rey Felipe II). Por otro lado, la obra se convierte en un furibundo alegato contra el privilegio nobiliario y los mayorazgos, fundamentalmente porque el privilegio empobrecía a los pecheros y, consiguientemente, al tesoro real.

IV.2.3. JUAN MALDONADO

Reúne Maldonado tres paradojas latinas en su colección de opúsculos publicada en 1549⁵⁶³. Se trata de tres curiosas composiciones docentes que explícitamente llama Maldonado paradojas y en las que el conquisante intenta derribar opiniones comunes ya establecidas. De las tres paradojas, la primera, llamada *Vita hominis instar diei* (ff. 22r.-33v.), es quizás la más personal. En ella el autor trata de resumir, a través de las muy variadas aventuras que le suceden en un día, las fortunas y adversidades de una vida entera. Cuenta Maldonado las sucesivas peripecias que en un día de julio le suceden junto a su compañero de viaje Gozonio, contador de Diego Osorio, por los caminos de Tierra de Campos. Al llegar a una ciénaga, Gozonio queda atascado en el fango y está a punto de perecer; pero Maldonado logra salvar su vida. Gozonio, que representa la piedad supersticiosa, invoca a todo tipo de vírgenes, promete varias peregrinaciones y hace voto de colgar en Guadalupe y Santiago de Compostela un cirio de su mismo tamaño. Maldonado, por el contrario, que representa la piedad auténtica, invoca a Cristo y a la Virgen sin los votos excesivos de su compañero y promete tan sólo mejorar su vida si la salva. El dramático contraste que ofrecen ambos personajes entre la piedad supersticiosa y la piedad sincera nos recuerda el coloquio erasmiano *Naufragium*; pero en vano encontraremos en esta paradoja el pleno homenaje a Erasmo, ya que no se rechazan explícitamente las peregrinaciones y los cínicos votos. Como muy bien han señalado Eugenio Asensio y Juan Alcina, se trata de una actitud de acogida y de rechazo de Erasmo⁵⁶⁴.

Lo que me interesa destacar en este momento, más que el posible erasmismo de Maldonado, es el hecho de que el autor configura, bajo el epígrafe de paradoja, una auténtica unidad narrativa⁵⁶⁵. La paradoja parece localizarse aquí, más que en la argumentación, en la narración, lo que implica una amplitud de caminos en el estudio de la paradoja⁵⁶⁶.

⁵⁶³ J. Maldonado, *Ioannis Maldonati opuscula quaedam docta simul et elegantia. De senectute christiana. Paradoxa. Pastor bonus. Lvdvs chartarum, Tridunus, et alii quidam. Geniale iudicium siue Bacchanalia*, Burgis, excudebat Ioannes Giunta, 1549 [B.N.E.: R/5448], ff. 22r.-44v.

⁵⁶⁴ E. Asensio y J. Alcina 1980: 50.

⁵⁶⁵ M. Bataillon 1991: 646, de forma más atrevida, habla de “verdadera novela, viva y auténtica desde el principio hasta el fin”.

⁵⁶⁶ A nivel teórico, ha sido F. Romo Feito 1995: 149-201, quien ha estudiado las relaciones entre paradoja y ficción narrativa.

El punto de partida de la segunda paradoja es una sentencia de Plinio el Joven, *Optimus magister amor* (ff. 33v.-41r.), a partir de la cual se defiende la idea de que hay que amar los estudios por encima de las ventajas nada despreciables que traen. En realidad, esta paradoja es un encomio ceremonial, una *oratio* como las que solían realizarse en la fiesta de inauguración del curso escolar el día 18 de octubre, día de San Lucas, en las universidades de Alcalá y Salamanca. Lo confirman las propias palabras de Maldonado:

Quare commentaturo mihi de bonis literis, quas publice profiteor, hoc argumentum visum est aptius quia nouum, et inter Paradoxa, quae condo, dignum, quod referatur. Totenim extant orationes declamatorieae in laudem literarum, vt quaerendum mihi fuerit nouum aliquod lemma, ne vilium paedotribarum viderer, instituisse vestigia: qui nihil noui valentes comminisci, ad compilandos alienos labores confugiunt.⁵⁶⁷

Se apoya en sabios de la Antigüedad que amaron las letras (Sócrates, Platón, Aristóteles, Cicerón y Séneca), en modernos como Pico de la Mirandola, Pontano, Poliziano, Erasmo, Budeo y Vives, y recuerda la pasión por las letras de dos humanistas que trató en Salamanca: Nebrija y Cristóbal Longolio. Desacredita también la opinión de que el latín sólo es necesario al sacerdote, al jurista y al médico, para pasar a defender su uso en la nobleza y en todos los laicos.

En la última de sus paradojas, *In malevola anima non introibit sapientia* (ff. 41v.-44v.), basada en el proverbio del *Libro de la sabiduría*, se aparta de la opinión común del vulgo que llama sabio al astuto que consigue las cosas más con engaños que con justicia.

⁵⁶⁷ J. Maldonado, *Ioannis Maldonati opvscvla quaedam docta simul et elegantia. De senectvte christiana. Paradoxa. Pastor bonvs. Lvdvs chartarum, Tridunus, et alii quidam. Geniale iudicium siue Bacchanalia*, Burgis, excudebat Ioannes Giunta, 1549 [B.N.E.: R/5448], f. 34r.-v. Sobre la consideración de la paradoja como encomio ceremonial véase también E. Asensio y Alcina 1980: 57, y H. García García 1983: 429-438, quien trata diversos asuntos de la paradoja.

IV.2.4. LA PARADOJA LINGÜÍSTICA: DE PALMIRENO A FRANCISCO SÁNCHEZ DE LAS BROZAS

Algunas de las cuestiones lingüísticas que suscitaron problemas y debates entre los eruditos del siglo XVI fueron a menudo planteadas y expuestas dentro de la expresión paradójica. Así lo hace, por ejemplo, el humanista aragonés Juan Lorenzo Palmireno, muy vinculado al mundo universitario valenciano, al introducir en *El estudioso de la aldea* su *Paradoxa grammatica*, obra que escribió con la pretensión de estudiar “qué vocablos han desechado los doctos de Italia, que nuestros antepassados tuuieron por muy latinos, y por esso los llamo Paradoxa, dexando libertad a cada vno que los admita o deseche”⁵⁶⁸. Es significativo comprobar cómo Palmireno se acoge al modelo más prestigioso de paradojas de todo el Renacimiento cuando tiene que presentar su *Paradoxa* en el prólogo; me refiero a las *Paradoxae stoicorum* de Cicerón, obra que supuso la principal influencia formal de la literatura paradójica en la Europa renacentista⁵⁶⁹:

Llamé este trabajo Paradoxa, porque son cosas nuevas para el vulgo, y como Cicerón vierte *Paradoxas admirabiles sentencias*, otros *praeter communem opinionem*, podrás seguir la común opinión, no ignorando esta de los doctos, o si la querrás seguir, pues no son artículos de la fe, no ternás peligro.⁵⁷⁰

No obstante, el cultivo de la paradoja por parte de Palmireno va más allá del simple tratado sobre problemas lingüísticos. En el humanista aragonés, la paradoja se convierte, además, en puro ejercicio de alarde retórico. Lo comprobamos, por ejemplo, en su *Rhetoricae prolegomena*, en donde después de presentar un catálogo de rétores y otro de oradores (este último interesantísimo por incluir modelos de elogios paradójicos, como veremos más adelante), propone Palmireno los *prolegomena*, una visión de los orígenes del arte de la oratoria, sus metas y divisiones; le vemos adoptar la división clásica que

⁵⁶⁸ J. L. Palmireno, *El estudioso de la aldea*, compuesto por Lorenço Palmireno, con las quatro cosas que es obligado a aprender vn buen discípulo, que son Deuoción, buena criança. Limpia doctrina, y lo que llaman agibilia. Hay también *Paradoxa grammatica*. Catálogo de historiadores cathólicos, en todas lenguas. Catálogo de cosmógraphos. Catálogo de Medallas. Catálogo de poetas. Y una España, impreso en Valencia, en casa de Ioan Mey, 1568 [B.N.E.: U/2908], f. Av. La *Paradoxa grammatica* ocupa las pp. 205-240.

⁵⁶⁹ Sobre la influencia de las *Paradoxae* de Cicerón en Europa, véase W. G. Rise 1932: 59-61.

⁵⁷⁰ J. L. Palmireno, *Paradoxa grammatica*, en *El estudioso de la aldea*, p. 207.

distingue la *inventio*, la *dispositio*, la *elocutio*, la *memoria* y la *actio*, enfrentándose a las tesis de Vives, Pedro Ramo y Taleo, para quienes sólo la *elocutio* era propia de la oratoria; pasa después a la definición de la tesis y de la hipótesis, los tres géneros, demostrativo, judicial y deliberativo, y termina con un ejercicio, el *Paradoxon*, que le permite ir en contra de la opinión aceptada referente a los tres géneros. El ejercicio retórico paradójico vuelve a ser cultivado en esta misma obra cuando, al lado de un *Encomion breuitatis*, insiste el autor en dar muestras de su habilidad retórica con su *Paradoxon: In Sallustio nulla est breuitas*⁵⁷¹.

Unos años después, Francisco Sánchez de las Brozas lleva a la imprenta cinco paradojas en las que combate doctrinas gramaticales entonces recibidas como verdades inconclusas, y defiende opiniones propias y personales⁵⁷². De nuevo se dejan oír los ecos del modelo paradójico ciceroniano. Según noticia de González de la Calle, el Brocense leía en la Universidad, en septiembre de 1568, textos de Rudolphus Agrícola y las *Paradoxae* de Cicerón. A nuestro autor, además, se le critica que lea en las aulas “paradoxas”, por resultar ésta distinta lectura “de la que es obligado que en Rhetórica”⁵⁷³, cuestión que podemos poner de nuevo en relación con el posible carácter escandaloso de la literatura paradójica del momento.

Las críticas que recibe el Brocense por su trabajo docente no le amilanan en absoluto; es más, irónicamente le vemos plantear problemas gramaticales en paradojas. La más significativa de las cinco es, en mi opinión, la que imprime bajo el título de *Latine loqui corrumpit ipsam latinitatem*⁵⁷⁴, en la que plantea una cuestión que se vincula con la realidad lingüística de la Universidad salmantina durante los años en que el Retórico enseñaba en las aulas. Se sabe que el Brocense recibió constantes censuras por no obligar a los estudiantes a utilizar el latín conversacional en las aulas, como era práctica exigida por los dirigentes de la Universidad⁵⁷⁵. Ante tales censuras, escribe esta paradoja, en la que plantea su oposición al uso irreflexivo e incorrecto de la lengua

⁵⁷¹ J. L. Palmireno, *Rhetoricae prolegomena Laurentii Palmyreni*, Valentiae, [s.i.], 1565 [B.N.E.: R/15923]. El primer *Paradoxon*, en pp. 22-25, y *Paradoxon: In Sallustio nulla est breuitas*, pp. 85-88.

⁵⁷² En un impreso de la B.N.E.: U/10775, sin portada, aparecen, junto a varias obras del Brocense, cinco paradojas [*Paradoxon lib.*], pp. 5-95, con el siguiente colofón: Antuerpiae, excudebat Christophorus Plantinus, architypographus regius, anno 1581. Una segunda edición en Amberes, 1582 [B.N.E.: R/29741]. Los títulos de las cinco paradojas son los siguientes: *Unius vocis unica est significatio*; *Latine loqui corrumpit ipsam latinitatem*; *Exploditur grammaticorum antiphrasis*; *De verbis passivis disceptatio*; *Unum uni contrarium est*.

⁵⁷³ P. Urbano González de la Calle 1923: 72 y 75.

⁵⁷⁴ F. Sánchez de las Brozas, *ob. cit.*, pp. 27-63.

⁵⁷⁵ Cf. P. Urbano González de la Calle 1916: 211-294.

latina en la Universidad, problema que atañía básicamente al uso conversacional del latín, al bárbaro latín escolástico. En realidad, el Brocense no estaba sólo en la controversia lingüística, tan sólo se hacía eco en su *Paradoxon* de una dirección doctrinal que contaba en sus días con el aplauso de otros autores como Sebastián Fox Morcillo y el padre Juan de Mariana.⁵⁷⁶

IV.2.5. PARADOJA Y PREDICACIÓN

Para los practicantes de la oratoria cristiana, la paradoja suponía un instrumento ideal capaz de persuadir a un público retirado de las comunes verdades cristianas. Precisamente el funcionamiento de la paradoja servía de enorme ayuda al orador, debido especialmente a que el discurso paradójico imponía a su receptor una contagiosa participación provocada básicamente por la capacidad de asombro que conlleva la misma paradoja. Además, el orador ha de tener en cuenta que la paradoja no sólo deslumbra, sino también crea una gimnasia mental que estimula el pensamiento del receptor, puesto que la verdadera naturaleza de la paradoja se muestra sólo en el acto mismo de su descubrimiento⁵⁷⁷. Esta consideración de la paradoja que tiene en cuenta su funcionamiento en el receptor no era desconocida por los oradores dedicados a la enseñanza de la verdad cristiana. En este sentido no encuentro declaración más expresiva que la que realiza Pedro de los Escuderos, lector de la Compañía de Jesús, en una de las aprobaciones de la *Católica exhortación* de Francisco de Godoy, libro curioso que contiene cuatro paradojas cristianas a modo de sermón:

Todos los juzgo dignos de la imprenta, por no contener cosa alguna que contradiga a las verdades católicas y buenas costumbres; antes verdades y costumbres se hallan en la pluma del autor ilustradas y persuadidas con peso de razones, gravedad de sentencias, que realça con mucha viveça el ingenio, ofreciendo máximas verdaderas en semblantes de improbables, para que buscando la duda del que lee, la solución de lo que en la nueva propuesta estrañó el aprehensión, halle con recreo del entendimiento familiar y católico, lo que le pareció retirado de las comunes verdades. ¡Arte cortesano de introducir al alma un desengaño provechoso! Proponerle en especie de increíble, para que picado el

⁵⁷⁶ Cf. P. Urbano González de la Calle 1916: 274-289.

⁵⁷⁷ Sobre esta cuestión véanse A. E. Malloch 1956: 192 y 195, y R. Colie 1966: 22.

curioso entendimiento con la novedad desviada de una paradoxa, se empeñe en hallar y probar las razones en que le disimula el útil anquelo el ingenio ardidoso, de quien le desea aprovechado. Hay albedríos tan singulares que no se dexan prender de las sentencias comunes, y es sabia estratagema, para que cayan en la verdad, ocultarles algún tiempo la verdad con prestado semblante, por que deban a su estudio el hallarla.⁵⁷⁸

Con este sentido de paradoja surgieron en el siglo XVI verdaderos manuales del cristiano y del predicador cargados de paradojas y cuya intención básica era moralizadora y de reformatión de las costumbres. Así aparecen en 1558 las *Paradoxas* de fray Domingo de Valtanás, obra en la que su autor toca cerca de un centenar de temas distintos⁵⁷⁹, o, ya terminando el siglo, las *Paradoxas christianas* de Juan de Horozco y Covarrubias, obra elaborada en dos libros con treinta y cuatro paradojas⁵⁸⁰. Ya en el siglo XVII, aparecen las *Paradoxas* de Francisco Galaz y Barahona, obra en la que el autor utiliza el lenguaje del consejo, dirigida a los innumerables afligidos y no correspondidos pretendientes de corte de la época.⁵⁸¹

⁵⁷⁸ F. de Godoy, *Católica exhortación que en vn discvrso paradóxico hizo desde la cárcel a sus dos hijos (en ocasión de aver cegado de viruelas el vno y adollescier el otro de vna fiebre)* D. Francisco de Godoy [...] *Es doctrina general para todos*, Sevilla, por Juan Cabeças, 1677 [B.N.E.: 2/26541], f. 6. Las cuatro paradojas se presentan de la siguiente manera: “Que no perdonéis a algún enemigo, y que aunque al parecer se os rinda, no os fieis dél, ni dexéis de impugnarlo el tiempo que os durare la vida”. “Que la penitencia la avéis de hazer en la hora de la muerte, no obstante que para llorar culpas sea muy corta la más dilatada vida”. “Que prefiráis vuestra obligación a otra qualquiera virtud”. “Que antes de resolveros a pecar os desidáis de Christo y de su Madre y demás santos de aquella celestial Jerusalén como si huviesseis de bolver a su vista, gracia ni amistad” (ff. 1v.-2r.).

⁵⁷⁹ Fray Domingo de Valtanás, *Paradoxas y sentencias escogidas para erudición del entendimiento y reformatión de las costumbres, aplicables para predicar de cualquier sancto. Sacadas de diversos auctores católicos por el maestro Fray Domingo de Valtanás, de la orden de sancto Domingo*, Sevilla, en casa de Martín de Montesdoca, 1558 [B.U.G.: A-11-215]. Algunas de las cuestiones que trata: “Siete caminos se andan con trabajo” (f. 2v.). “El mundo hace con el hombre como el ventero” (f. 7r.). “Contra el pecado argüirán cuatro personas” (f. 8r.). “Los predicadores son semejantes al gallo” (f. 6r.). “Examina Dios a los justos como a los que quieren ser frailes” (f. 20r.). “Unos venden el poder del Padre y otros la verdad del Hijo” (f. 36v.). “Para consolar en muerte de amigo valen siete cosas” (f. 46v.). “Por qué se llama al sacerdote ángel” (f. 51v.), etc.

⁵⁸⁰ J. de Horozco y Covarrubias, *Paradoxas christianas contra las falsas opiniones del mundo. Hechas por Don Iuan de Horozco y Couarruias Arcediano de Cuéllar en la sancta Iglesia de Segouia*, Segovia, por Marcos de Oretaga, 1592 [B.N.E.: R/27760]. En el libro II, la paradoja vi, ff. 150r.-154r., titulada “Que toda esta vida si bien se mira es sueño”, bien pudo tenerla en cuenta Calderón para realizar su famosa obra teatral.

⁵⁸¹ F. Galaz y Barahona, *Paradoxas de D. Francisco Galaz y Barahona, en que (principalmente) persuade a la quietud del ánimo*, Madrid, Imprenta Real, 1624 [B.N.E.: R/12326]. La obra se divide en doce capítulos: 1) “De la desconveniencia nuestra y de la manera que puede considerarse todo oficio o dignidad que nos da pena”. 2) “De cómo no hay vida para el ambicioso”. 3) “Que no ha de apasionarnos la privación o nada de lo que se pierde”. 4) “De la inquietud del que pretende y de cómo es escusado lo que se consigue, con otras dificultades y pesadumbres que dello resultan”. 5) “De que la noche es un desengaño del día”. 6) “De que ninguno vale a ilustrar toda su familia y de cómo es caso de menos valer la pretensión”. 7) “Que lo principal de los hombres es lo que por sí solos merecen”. 8) “De lo que puede

IV.2.6. DEL LAZARILLO A LOS COLLOQUIOS DE BALTASAR DE COLLAZOS

Los ejemplos expuestos arriba son una simple muestra del interés con que los autores españoles del siglo XVI acogían la paradoja dentro de su escritura, ya sea como simple lucimiento retórico, ya como vehículo ideal para la crítica y difusión de ideas innovadoras, ya como medio de captación de adeptos a una determinada causa. El pensamiento paradójico rebasa, sin embargo, los simples moldes del encomio, opúsculo o tratado, para alcanzar su difusión en géneros más convencionales, como pueden ser el diálogo, la poesía, la epístola o el relato en prosa. Recordemos, por ejemplo, cómo Maldonado denominó expresamente paradoja a un auténtico relato ficcional en prosa, lo que nos permite considerar las posibilidades de afincamiento de la paradoja en este tipo de textos, posibilidades que, por cierto, no le fueron del todo desconocidas a una figura como Gracián, cuando en el discurso XXIII, “De la agudeza paradoja”, de su *Agudeza y arte de ingenio*, pondera junto a varias anécdotas paradójicas el “enxiemplo XV” de *El Conde Lucanor*. Como comenta Romo Feito al hilo de este detalle, la paradoja se localiza aquí en la *inventio*, y sólo un pensamiento como el de Gracián, capaz de valorar la *Odisea* como “agudeza compuesta fingida”, podía reconocerla.⁵⁸²

En este sentido, y por lo que tiene de acercamiento a la tesis planteada sobre la recuperación y uso de la paradoja renacentista, conviene acercarse a una obra como el *Lazarillo de Tormes*. Ya Lázaro Carreter calificó la obra como expresión paradójica de un mundo azaroso, hostil y contradictorio, e incluso, cuando estudia el cruce de funciones que se produce entre Lázaro y el escudero de Toledo, comenta que este capítulo constituye una paradoja racional, tipo de ejercicio que alcanza gran auge en todas las literaturas durante el siglo XVI⁵⁸³. Por su parte, Francisco Rico, a pesar de sus

discurrir, para su sosiego, el fatigado por un hábito de caballería”. 9) “De cómo la ocasión de estos haberes es mayor para los males”. 10) “Del cuidado que debe poner el próspero en el recatarse de los que le lisonjean”. 11) “Que no es mejor lo recebido de muchos, sino lo introducido de pocos”. 12) “De cómo el deseo no para en ninguno de los puestos y de lo demás en que concluye este discurso”.

⁵⁸² F. Romo Feito 1995: 159. Las posibilidades de estudio de la paradoja en un género como la novela han sido puestas de manifiesto por F. Márquez Villanueva 1975: 147-227, en su estudio sobre el Caballero del Verde Gabán, personaje del *Quijote*, y, más recientemente, C. D. Presberg 1994: 41-69, y 2001. El estudio de la paradoja en obras distintas de ficción como el *Viaje de Turquía*, obras de Cervantes, Lope de Vega y Tirso de Molina puede verse en el volumen misceláneo coordinado por P. Civil, G. Grilli, A. Redondo (coords.) 2001.

⁵⁸³ F. Lázaro Carreter 1969: 106. Véase también el estudio, poco afortunado, de J. Valera Muñoz 1977: 153-184, así como las escasas reflexiones que, sobre la paradoja en el *Lazarillo*, realiza R. Colie 1966: 296.

precauciones a la hora de tomar una postura con respecto al parentesco del *Lazarillo* con la tradición de la paradoja y los elogios paradójicos, ha llegado a aproximar la obra al dominio de la paradoja metalógica, apuntando la eventualidad de conectar dicha obra con el nominalismo de Alcalá o Salamanca y su tradición de *paradoxae*⁵⁸⁴. Precauciones que no toma Márquez Villanueva, cuando, en el contexto de la literatura del loco, califica abiertamente la obra como adoxografía⁵⁸⁵.

Como vemos, estos estudiosos intentan aproximar la obra al mundo de la paradoja. Tal vez la cuestión se explique mejor si consideramos el sello paradójico en la propia construcción del *Lazarillo*, en ese *yo* que podría inspirarse sutilmente en el texto adoxográfico por excelencia del Renacimiento: la *Stultitiae laus* de Erasmo⁵⁸⁶. Precisamente Núñez Rivera ha estudiado el *Lazarillo* como encomio paradójico y, tras un análisis del género adoxográfico, opina lo siguiente:

Sin embargo, en el *Lazarillo* podemos apreciar una flagrante contradicción de principio, puesto que los trazos argumentativos de la alabanza descansan generalmente en la dignidad, la nobleza y la virtud de espíritu y, por el contrario, el linaje, la educación y las acciones de Lázaro se definen por la indignidad más evidente. Ese desfase entre los propósitos y la calidad del sujeto se explica de inmediato si, como ya he indicado, interpretamos el *Lazarillo* según la pauta del encomio paradójico, un tipo específico de alabanza caracterizado por aplicar el esquema meritorio a un sujeto indigno de encarecimiento.⁵⁸⁷

Como primera aproximación temática del *Lazarillo* al encomio paradójico, Núñez Rivera considera que la paradoja del autor anónimo estaría emparentada con los elogios de personas despreciables, tan abundantes en los inicios del género en la Antigüedad⁵⁸⁸. Por otro lado, la adoxografía del *Lazarillo* puede interpretarse también como elogio burlesco de los cuernos, tema que recogen frecuentemente los paradojistas del siglo XVI, desde figuras italianas como Doni y Lando hasta españoles de la época como Cetina, Diego Hurtado de Mendoza, Sebastián de Horozco y otros, todos ellos

⁵⁸⁴ Cf. F. Rico 1989⁴: 50 y 53-54, n.70; del mismo autor 1976: 111; 1983: 422-423, n. 42.

⁵⁸⁵ F. Márquez Villanueva 1985-1986: 521.

⁵⁸⁶ Cf. M. Bataillon 1977a: 327-346, A. Vilanova 1989a: 283, 285, 320-322, F. Rico (ed.) 1992⁸: 123* - 125*, y, últimamente, V. Núñez Rivera 2002: 54-63.

⁵⁸⁷ V. Núñez Rivera 2002: 45.

⁵⁸⁸ V. Núñez Rivera 2002: 48. Recuérdense los elogios de Palamedes y Helena realizados por Gorgias, así como los de Isócrates, que alabó a Helena y al tirano Busiris, como más tarde haría Polícrates.

caracterizados por la recuperación del género adoxográfico en el siglo XVI⁵⁸⁹. Para Núñez Rivera, el tema de los cuernos, de cumplida trayectoria paradójica, “podría funcionar como estímulo plausible para la codificación semántica del *Lazarillo*”⁵⁹⁰, e incluso este estudioso de la paradoja, a partir de un artículo de Cavillac sobre las relaciones entre el *Lazarillo* y el *Libro contra la ambición y codicia desordenada de aqueste tiempo: llamado alabanza de la pobreza* (1556), obra de Bernardino de Riberol, propone para el *Lazarillo* otra tradición adoxográfica como posible referente conceptual: el elogio de la pobreza.⁵⁹¹

Unos años después de la aparición del *Lazarillo*, Baltasar de Collazos introduce, en las últimas páginas de sus *Colloquios* (1568), el relato en primera persona de Úrsula, mujer de mal vivir que revisa su vida licenciosa y de la que no parece tener sentimientos de culpabilidad o arrepentimiento al final de su relato⁵⁹². Sin embargo, la vida contada de Úrsula sí tiene su efecto moral en Antonio, quien decide retirarse de la vida de falsa caballería en la que milita. Surge así de boca de la pícara un antiejemplo que se convierte, en palabras de Ana Vian, “en una paradoja moral tanto en los interlocutores

⁵⁸⁹ Ortensio Lando recoge el tema en sus *Paradossi*, ed. cit., cap. XI. Antón Francesco Doni incluye los *Loores de los cuernos y nobleza* junto a unos *Loores de la ignorancia*, ambos bajo el molde de la epístola burlesca, en *La zucca del Doni*, obra traducida al español por un anónimo en Venecia a los pocos meses de la publicación del original italiano (octubre de 1551). Gutierre de Cetina escribió su *Paradoja. Trata que no solamente no es cosa mala ni vergonzosa ser un hombre cornudo, mas que los cuernos son buenos y provechosos*, con claras huellas del modelo adoxográfico lucianesco (cf. A. Vives Coll 1959: 65-67; M. O. Zappala 1990: 150; V. Núñez Rivera, ed., 2010: 69-74; véase, además, la edición de G. Santonja, Madrid, Clásicos El Árbol, 1981). Hurtado de Mendoza practicó el género en sus tercetos “En loor del cuerno”, *Poesía completa*, pp. 96-101. El marido cornudo y consentidor fue tema frecuente en la poesía de Sebastián de Horozco, *El cancionero*, pp. 50b-51b. Véase también el *Discurso de unos cuernos averiguados por la hermosa Eco* de Baltasar de Alcázar, *Obra poética*, pp. 389-404. Quevedo escribe su propio encomio en el siglo XVII, *El siglo del cuerno. Carta de un cornudo a otro*, en *Prosa festiva completa*, pp. 308-317. Sobre el elogio del cuerno pueden verse también V. Núñez Rivera 2002: 70-78. F. Cantizano Pérez 2007: 40-49, páginas dedicadas a los *paradoxa encomia*. Para la influencia de la poesía bernasca relacionada con el elogio del cuerno en Quevedo véase R. Cacho Casal 2003: 167-189, en donde se afirma que el razonamiento irónico de Quevedo en poemas que presentan la figura del esposo manso es cercano al de los encomios paradójicos. Quevedo tuvo a su disposición un variado repertorio de motivos, agudezas y chistes sobre cornudos, muchos de ellos ya presentes en la literatura burlesca italiana que atendía los elogios paradójicos de los cuernos.

⁵⁹⁰ V. Núñez Rivera 2002: 78.

⁵⁹¹ V. Núñez Rivera 2002: 78-81. M. Cavillac 1994: 289-300. Para la obra de B. de Riberol, véase la edición de Manuel de Paz-Sánchez, *Las Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias - Cabildo de la La Palma - Centro de la Cultura Popular Canaria*, 2006.

⁵⁹² Se conoce tan sólo una edición: *Colloquios. Compuestos por Baltasar de Collaços*, Lisboa, Manuel Juan, 1568 [B.N.E.: R 12046]. El libro fue descrito por A. Renedo 1919: I, 154. J. Simón Díaz 1955: VIII, núms. 5150 y 5151, da cuenta de dos nuevas ediciones, gracias a las referencias de Palau y Nicolás Antonio, que no he podido localizar: *Diecisiete coloquios y discursos, entre ellos uno con este título: Grandezas de Sevilla*, Lisboa, Manuel Juan, 1576; *Diecisiete coloquios y discursos de varios asuntos*, Lisboa, Emmanuelem Joannem, 1578. Para las citas modernizo la puntuación y acentuación, no así la grafía, que conservo según el ejemplar de la B.N.E.

de los *Colloquios* como en los lectores”⁵⁹³. Es aquí donde la lección del yo paradójico que ofrecía el *Lazarillo* tuvo quizás sus primeras repercusiones.

Eugenio Asensio destacó en la obra de Collazos la continuación de algunos elementos temáticos y formales que se aprecian en el *Lazarillo*. Al leer el diálogo de los tres caballeros que presumían de nobles (Fabián, Antonio y Dionisio), el erudito creyó ver en Collazos a un lector apasionado del episodio de Lázaro y el escudero, cuestiones que han sido matizadas por Ferrer-Chivite⁵⁹⁴. No me centraré en este momento en el debate sobre los aspectos picarescos de la obra de Collazos. Me interesa destacar cómo la dimensión irónica apreciable en el relato en primera persona de Úrsula puede explicarse gracias a la inversión de unas formas genéricas que eran tópicas en los escritos encomiásticos sevillanos de la época.

Los *Colloquios* de Collazos muestran una especial complacencia por el elogio de Sevilla. La acción transcurre en esta ciudad y Úrsula es precisamente una de sus grandezas⁵⁹⁵. Su autobiografía parece una excusa más para realizar el elogio de Sevilla. En este sentido, Collazos conecta con tantos otros escritores (especialmente sevillanos) que durante el Siglo de Oro contribuyeron a crear la imagen de una Sevilla ideal en numerosas obras literarias. Vicente Lleó ha estudiado este interés de los sevillanos por mantener el tono encomiástico de su ciudad en los textos literarios, que, en más de algún caso, pasaba la frontera de lo verosímil y entraba de lleno en el terreno de lo fabuloso. Para este estudioso, los autores de estos elogios buscaban crear una genealogía gloriosa de la ciudad, por un lado, para olvidar su pasado musulmán, y, por otro, para enlazar su historia con el mundo clásico. Se trataba de conseguir una *restauratio* en toda regla, para poder justificar la consideración de la capital andaluza

⁵⁹³ A. Vian Herrero 2004: 1427-1443. En opinión de Vian, en el personaje de Úrsula confluyen varias tradiciones: la herencia celestinesca, la aretiniana y la picaresca masculina (p. 1431). Advierte, además, que “puesto que la obra es un diálogo, cabe hasta cierto punto asimilar el discurso de la pícaro a un sermón o una *oratio* deliberativa que quiere persuadir a un auditorio (interior y exterior al texto) para que tome una decisión en el futuro” (p. 1441). Véanse, además, A. Vian Herrero 2005a: 453-470; 2005b: 81.

⁵⁹⁴ E. Asensio 1973: 386-391. Las referencias al *Lazarillo* que destaca Asensio en la obra de Collazos se refieren a rasgos y costumbres del escudero: la sobriedad de Fabián al irse a la cama y cómo presume de su arte para guardar eternamente nuevo el vestido; el gordo rosario y la misa de once en la iglesia mayor; los humos de tener criado que le escolte y autorice, sin pagarlo. M. Ferrer-Chivite 1998: 206, no ve, como Asensio, en el escudero del *Lazarillo* el modelo de los falsos caballeros de Collazos, sino el propósito del autor de retratar la realidad de su momento social. Para Collazos y su obra pueden verse, además, J. Ferreras 1982: 349-358; L. J. Peinador 1993: 769-776; J. Gómez 1988: 26, 72-73; 2000: 86, 120, 137.

⁵⁹⁵ La consideración de Úrsula como una de las “grandezas de Sevilla” queda reflejada ya en el título de la segunda edición de los *Colloquios*, hoy perdida (véase *supra* n. 591).

como *caput imperii* y *Nova Roma*⁵⁹⁶. Ese interés y la tendencia al elogio de Sevilla y de lo sevillano encuentran unos modelos genéricos precisos y de probado prestigio clásico, revitalizados por el Renacimiento y puestos al servicio de un ideal de ciudad a la que se otorgaba un papel superior en el ámbito de la vida española. Nos referimos al género de la *laus* o elogio, con dos variantes diferenciadas: el elogio de la propia ciudad (*laus urbis natalis*) y el de sus hijos (la *laus* de personas o *laus* de los “varones ilustres”)⁵⁹⁷. Juan de Mal Lara, por ejemplo, exhibe con orgullo su condición de sevillano en su *Recibimiento*; lo mismo sucede con Diego Hurtado de Mendoza en su *Guerra de Granada* y con Juan de la Cueva en su *Descripción de Sevilla*, texto que figuró entre los preliminares de la primera edición de su poema heroico la *Conquista de Sevilla* (1603)⁵⁹⁸. Se trata de un género menor cultivado por los sevillanos con unos tópicos inevitables: nombre de la ciudad y sus fundadores; ubicación, clima y alrededores de la ciudad; edificios más señalados, con instituciones religiosas y civiles; abastecimiento y riquezas de la urbe; alabanzas de sus naturales más destacados⁵⁹⁹.

Baltasar de Collazos, que no es precisamente sevillano, sino natural de Paredes de Nava, incluye algunos de los tópicos citados en sus *Colloquios*. Así, por ejemplo, cuando Antonio y Fabián se encuentran con el flamenco don Jorge en una iglesia de Sevilla, Fabián pregunta al extranjero su parecer sobre el edificio. La respuesta que da el flamenco constituye el inicio del elogio de Sevilla⁶⁰⁰. A continuación, surge en boca de don Jorge la alabanza de los naturales del país a través de una *translatio imperii* (ff. 82v.-83r.), para dar paso al elogio de la ciudad a través de uno de sus habitantes: Úrsula Ruiz. No olvida tampoco Collazos otros elementos de la *laus urbis*, como el abastecimiento y riquezas de la urbe (ff. 86r. y 105v.), ni la feracidad de Sevilla y la

⁵⁹⁶ V. Lleó 1979.

⁵⁹⁷ Para estas cuestiones sigo los estudios de P. M. Piñero Ramírez 1991: 13-22; R. Reyes Cano 1991: 23-31; Á. Gómez Moreno 1994: 282-295.

⁵⁹⁸ J. de Mal Lara, *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C.R.M. del Rey D. Felipe II*, especialmente pp. 189-190. D. Hurtado de Mendoza, *Guerra de Granada*, 457-460. Para el texto de Juan de la Cueva, auténtica *laus urbis natalis*, véase R. Reyes Cano 1991: 15 y ss., con nuevas referencias a autores y elogios sevillanos.

⁵⁹⁹ R. Reyes Cano 1991: 15.

⁶⁰⁰ “DON JORGE.- Que no he visto y dudo que en el mundo ay otro edificio mejor de grande y bien traçado, y todo quanto en él ay tan a propósito y compás como esta iglesia, que yo no hallo que le falte cosa alguna para ser obra muy acabada y perfecta; porque, aunque la de Toledo es muy estremada cosa, está muy baxa y ahogada de casas, y otros edificios que a ella están arrimados; pero está tan esenta y tan ayrosa y con otras muchas particularidades. Paréceme que, como Dios no críe otros juyzios de hombres más acendrados que los que agora ay, estáis seguros los de Seuilla de que se haga en todo el mundo otra cosa más acabada que esta iglesia es” (B. de Collazos, *Colloquios*, f.81v.).

gran diversidad de sus gentes (f. 109r.), así como sus iglesias, hospitales, monasterios, historia, la obligada referencia a los pueblos de los alrededores, etc. De esta manera Collazos establece el elogio de la ciudad (*laus urbis*) y el de sus hijos (*laus* de personas o “varones ilustres”). Este último solía cristalizar en los textos en la forma retórica de la biografía ejemplar. Eran, según Reyes Cano, “verdaderas biografías ejemplares escritas con intención panegírica y de acuerdo con una técnica que recuerda otros modelos hagiográficos contemporáneos: sinopsis biográfica, retrato físico, moral y psicológico y *cursus honorum* del personaje, del que dimana con frecuencia una *virtus* moral predominante”⁶⁰¹. Este esquema se puede apreciar en la vida de Úrsula. Si entonces se escribían biografías y se utilizaban modelos hagiográficos, Collazos utilizó en sus *Colloquios* la vida de una prostituta, cuyo nombre remite en clave picaresca a Santa Úrsula, motivada por la necesidad de mostrar al visitante (y al lector) una vida ilustre de la ciudad. Pero del *cursus honorum* del personaje no parece dimanar claramente la *virtus* moral para que tenga efecto el encomio de Sevilla. Todo lo contrario, pues la impresión que tenemos al final es que Sevilla es un lugar de vicio y perdición; y esto se debe sobre todo al efecto irónico generado por la paradoja de un elogio burlesco como es la vida de Úrsula. Por otro lado, Collazos estuvo vinculado con el mundo académico sevillano de mediados del siglo XVI, a juzgar por los versos que Juan de Mal Lara y fray Juan de Villalobos, lector de Teología de San Francisco de Sevilla, dedican al palentino en los preliminares del libro, además de las elogiosas palabras del licenciado Quirós y Garci Sánchez de Robles, este último secretario del consulado de la Universidad de Sevilla. Este acercamiento de Collazos al mundillo académico de Sevilla ha de ponerse en relación con el cultivo de la paradoja dentro del círculo académico sevillano señalado por Núñez Rivera.⁶⁰²

IV.3. ELOGIO PARADÓJICO EN LA ESPAÑA DEL SIGLO DE ORO

La paradoja renacentista tiene en España, sin embargo, su más importante modelo en el elogio paradójico. Los retóricos españoles no olvidaron considerar este tipo de composiciones en sus tratados de retórica. Sus alusiones muestran cómo el género caló

⁶⁰¹ R. Reyes Cano 1991: 25.

⁶⁰² Véase V. Núñez Rivera 2010 (ed.): 51-109.

entre los autores españoles del Siglo de Oro. Juan de Guzmán, por ejemplo, cuando tiene que explicar los géneros torpe y bajo en su *Primera parte de la rhetórica*, alude a composiciones que se encuentran dentro de la tradición de los elogios paradójicos:

El género torpe es quando favorecemos alguna cosa vil a quien todos aborrecen, como es alabar la injusticia o la crueldad; y saber hazer esto sólo consiste en saber echar mano de las cosas que hazen en nuestro favor, apartándonos de las que nos pueden ser contrarios de las quales no haremos memoria [...]

El género baxo es alabar las cosas que no tienen estima, del modo que Luciano alabó la moxca, Erasmo el escarabajo y Pedro Mexía el asno. Procuraremos también en semejantes cosas apartar lo que nos puede dañar refiriendo solamente las calidades que pueden ser en nuestro favor, con todas las circunstancias que hallaremos.⁶⁰³

Más interesante resulta la clasificación de oradores y temas que presenta Juan Lorenzo Palmireno en la edición de su *Rhetoricae prolegomena* de 1565. Allí, al tocar “las cosas humildes o ridículas”, presenta una larga lista de oradores que trataron temas propios del elogio paradójico:

Res humiles aut ridiculas

Erasmus elegantissima declamatione laudauit scarabeum; Petrus Mexia Hispanico Dialogo asinum; Sebastianus Sigmarius cicadam; Caelius Valgagninus [sic Calcagninus] pulicem; laudavit formicam, papilionem, muscam et araneum festiuo Dialogo Ioan Choul. Odores laudas Turnebus in praefatione in Theophastrum de odoribus. Caluiciam laudat Synesius cum commentarijs beati Rhenani. Iuunes senibus praeponendos esse in Rep. Gubernanda Sebastianus Foxius docet iucundo libello qui libris eius de Demonstratione coniungitur. Lili Gregorij Gyraldi Oratio aduersus literas. Galy Calcagnini iudicium uocalicum. Ouidis de nuce libellum elegantissimum confecit, Erasmi commentarijs illustratum: Ioannes du Choil libellum de uaria historia quercus. Muscam laudauit Lucianus. Plutarchus porcellum corocottam, Thomae Sclaricini epistola ad asinos, et Oratio ad locos in funere galli gallinacei.⁶⁰⁴

⁶⁰³ J. de Guzmán, *Primera parte de la rhetórica* (Alcalá de Henares, 1589), vol. I, pp. 102-103.

⁶⁰⁴ J. L. Palmireno, *Rhetoricae prolegomena Laurentii Palmyreni*, Valentiae, [s.i.], 1565 [B.N.E.: R/15923], f. A7v.

Este extenso catálogo en el que no faltan autores renacentistas como Erasmo, Mejía, Calcagnini, etc., sin olvidar a los autores típicos de la Antigüedad como Luciano, Ovidio, Plutarco y Sinesio, es una muestra inequívoca del interés que tenían los humanistas españoles del siglo XVI por este tipo de ejercicios retóricos. Palmireno, además, y esto es más importante aún, introduce este catálogo para que sus alumnos puedan tener a mano a los más insignes oradores en el género, lo que invita a pensar en uso continuado del género en las aulas universitarias de Valencia. Incluso notamos cómo su actitud pedagógica va más allá de la simple exposición de autores y modelos para seguir, cuando en *El latino de repente* propone, bajo el epígrafe *Encomion vel laus*, los temas que se han de elogiar (persona, cosa, época, animal, planta) e incluye un ejemplo personal de elogio paradójico: *Exemplo de alabar vna higuera, ab adiunctis et effectis*⁶⁰⁵. Esta labor pedagógica de Palmireno, que afecta a la mayor parte de sus tratados, resulta interesantísima para comprender el desarrollo académico del género, al menos en el círculo académico valenciano de la segunda mitad del siglo XVI, en donde la *declamatio* paradójica tendrá a finales del siglo una gran cantidad de cultivadores⁶⁰⁶. Piénsese tan sólo en la larga lista de autores valencianos que figuran entre los numerosos elogios paradójicos de las *Actas de la Academia de los Nocturnos* de Valencia.⁶⁰⁷

Ya en pleno siglo XVII, otro maestro, Francisco Cascales, abunda en el tema en una de sus epístolas al citar un repertorio de ejemplos que recuerda al que Erasmo había consagrado en el prólogo de su *Stultitiae laus*, y que, con el paso del tiempo, se constituyó como una convención prologal del género:

No quisiera, señor Arcediano, haberme encarnizado tanto tan de veras la razón de mi discurso, que parece podía persuadir a alguno, y apartarle del gusto sabrosísimo de las letras. Sólo ha sido probar el ingenio, cosa tan acostumbrada de los hombres curioso en

⁶⁰⁵ J. L. Palmireno, *El latino de repente de Lorenzo Palmyreno*, Valentiae, excudebat Petrus a Huete, 1573 [B.N.E.: R/308], pp.79-86.

⁶⁰⁶ Sobre el auge que obtuvo el género del elogio paradójico en medios académicos de Valencia, véase V. Núñez Rivera (ed.) 2010: 34-35.

⁶⁰⁷ Sobre la concepción de Palmireno como pedagogo, cf. A. Gallego Barnes 1982: 124-126; M. J. Cea Galán 1996: 249-253. Una antología de la producción oratoria de Palmireno puede verse en su *Campi eloquentiae, in quibus Laurentij Palmyreni ratio declamandi orationes, praefationes, epistolae, declamationes et epigrammata continente*, Valentiae, ex typographia Petri a Huete, 1574 [B.N.E.: R/29395]. Las *Actas de la Academia de los Nocturnos* pueden seguirse en la edición, aún no completada, de J. L. Canet *et al.*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, 1988-1996, 4 vols, y en el ms. R-32/34 de la B.N.E.

horas ociosas. Y pues yo gozo ahora de las vacaciones concedidas a mis discípulos, para dejar pasar el tiempo tan en vano, y porque mi ocio fuese honesto, quise imitar a otros, que relajaron sus ánimos en materias más menudas; como lo hizo Homero en las *Ranas*, Aristófanes en las *Aves*, Ovidio en la *Nuez*, Virgilio en el *Mosquito*, Catulo en el *Gorrión*, Platón en la *Locura*, Demócrito en el *Camaleón*, Favorino en la *Cuartana*, Guarino en el *Perro*, Apuleyo en el *Asno*, Sinesio en la *Calva*, Plutarco en el *Grillo*, Pitágoras en el *Anís*, Estacio en el *Papagayo*, Catón en el *Repollo*, Estella en la *Paloma* y otros en otras varias cosas, o más humildes, o tanto.⁶⁰⁸

Estas alusiones son una pequeña muestra del éxito alcanzado por el género en la España del Siglo de Oro. Como ocurrió en la Antigüedad, los autores españoles no dejaron de cantar paródicamente las excelencias de animalejos repugnantes o molestos, de enfermedades, de tachas morales o defectos físicos, de plantas y alimentos de baja estofa y todo tipo de materias ínfimas. Uno de los materiales más abundantes en el discurso adoxográfico español fue precisamente este último.

IV.3.1. EL ELOGIO DE LAS COSAS Y CRIATURAS PEQUEÑAS

El ejemplo más notable de este tipo de elogio lo ofrece Manuel Ledesma a fines del siglo XVI con su *Discurso alabando las cosas pequeñas*, texto en prosa que presentó en la *Academia de los Nocturnos* de Valencia y que ofrece la medida más importante del

⁶⁰⁸ F. Cascales, *Cartas filológicas*, Epístola II, p. 54. La convención prologal se advierte en numerosas obras; baste citar, por ejemplo, los ff. 47v-49v del ms. 56-4-34 (antiguo 82-3-38) de la B.C.C.S., en donde el autor de las paradojas de la nariz y de las bubas presenta un extenso prólogo repleto de numerosas autoridades en el género paradójico. O los versos iniciales que Francisco Palencia inserta en la introducción de un elogio del puerco compuesto en quintillas: “Personas muy valerosas / y en ciencias calificadas, / assi en metro como en prosas / alabaron muchas cosas / indignas de ser loadas. / De la mosca vno trató, / la reuerencia sea salua, / otro del asno escriuió, / la quartana vno alabó / y otro sublimó la calua. / Pues si de lo relatado / huuo tanto que dezir, / no deuo de ser culpado / yo, que la pluma he tomado / para del puerco escriuir” (en A. Bonilla y San Martín 1905: 152-156). Lope de Vega da muestras también de conocer esta convención prologal en los siguientes versos de *La Gatomaquia*: “En materias humildes grandes versos. / Mira si de Virgilio fueron tersos, / Cuya princesa pluma fue divina, / Cuando escribió el *Moreto*, que en la lengua / De Castilla decimos *almodrote*, / Sin que por él le resultase mengua, / Ni por pintar el picador *mosquito*. / Y ¿quién habrá que note, / Aunque fuese satírico Aristarco, / De *Ulises el diálogo* a Plutarco? / La calva en versos alabó Sinesio, / Gran defecto tartesio: / [...] Y también escribió del transparente *Camaleón* Demócrito, / Y las *cabañas rústicas* Teócrito, / Y tanta filosófica fatiga / Diocles puso en alabar el *nabo*, / Materia apenas para un vil esclavo; / El *rábano* Marción, Fanias la *ortiga*, / Y la *pulga* don Diego de Mendoza, / Que tanta fama justamente goza. / Y si el divino Homero / Cantó con plectro a nadie lisonjero / La *Batracomiomaquia*, / ¿Por qué no cantaré la *Gatomaquia*? (La *Gatomaquia. Poema jocoserio de Lope de Vega*, Silva V, pp. 54-55). Sobre la convención prologal véase V. Núñez Rivera (ed.) 2010: 23-25, quien cita, además, el *Antijáuregui*, texto atribuido a Lope de Vega, bajo el pseudónimo del licenciado don Luis de la Carrera (p. 24).

interés que llegaron a mostrar sus contemporáneos por el tema⁶⁰⁹. Tal elogio tenía ilustres representantes en la tradición adoxográfica de la Antigüedad, en la que brillaba sobremanera el caso de Luciano y su *Elogio de la mosca*⁶¹⁰. Este interés por la alabanza de lo pequeño respondía en gran medida, más que a los modelos textuales, a una idea que procedía de la misma Antigüedad: la creencia de que la divinidad se hacía especialmente visible en las cosas diminutas. La noción ya estaba presente en los escritos biológicos de Aristóteles (*De partibus animalium* I, 5) y había sido objeto de incontables variaciones⁶¹¹. El poeta bizantino del siglo XI Cristóbal de Mitiline, al elogiar a insectos como la araña y la hormiga, utilizó las características, facultades y virtudes de los insectos para trascenderlos y mostrar a través de ellos la sabiduría y poder divinos; de esta manera se podía comprender la magnitud de la creación de Dios observando incluso sus pequeñas obras⁶¹². El caso de fray Luis de Granada es significativo al respecto, cuando, en el comienzo del capítulo XVIII de su *Introducción del símbolo de la fe*, dice lo siguiente apoyándose en San Jerónimo y San Agustín:

Son tantas las cosas en que aquella inmensa Majestad se quiso dar a conocer a los hombres, y resplandece en tantas cosas su providencia y sabiduría, que no sólo en los animales más grandes, sino también en los muy viles y pequeños se ve ella muy a la clara, lo cual dice San Jerónimo en el *Epitafio de Nepociano* por estas palabras: “No solamente nos maravillamos del Criador en la fábrica del cielo y de la tierra, del sol, del mar Océano, de los elefantes, camellos, caballos, onzas, osos y leones, sino también en la de otros pequeños animales como es la hormiga, el mosquito, la mosca y los gusanillos, y en todos estos géneros de animalillos, cuyos cuerpos conocemos más que los nombres dellos, y no menos en estas cosas que en las otras grandes veneramos la sabiduría y providencia del que los hizo. Pero a San Agustín más admirable parece el artificio del Criador en estas cosas pequeñas que en las grandes.”⁶¹³

⁶⁰⁹ M. Ledesma, *Discurso alabando las cosas pequeñas*, en *Actas de la Academia de los Nocturnos*, vol. II, 2ª, pp. 196-205.

⁶¹⁰ Sobre el elogio de Luciano véanse especialmente M. Billerbeck y C. Zubler 2000, quien se centra básicamente en el *Encomio de la mosca* y su influencia posterior en autores como Miguel Psellos, Eugenio de Palermo o el italiano Leon Battista Alberti. J. Marcos de la Fuente 2004: 88, quien advierte que el núcleo irónico del elogio de Luciano se encuentra en el pasaje en el que el samosatense trata de la inmortalidad del alma de la mosca, que es para Luciano la mayor virtud del insecto.

⁶¹¹ Cf. E. R. Curtius 1988²: I, 453 y ss.

⁶¹² J. Marcos de la Fuente 2004: 97.

⁶¹³ Fray Luis de Granada, *Introducción del símbolo de la fe*, cap. XVIII, p. 335. El capítulo recibe el significativo título de “Cómo resplandece más la sabiduría y providencia del Criador en las cosas pequeñas que en las grandes”, pp. 335-351. Cf. también P. Laín Entralgo 1946: 74-77.

La idea se encuentra perfectamente ejemplarizada en el discurso de Manuel Ledesma: en el comienzo, en el que ofrece la autoridad de Aristóteles⁶¹⁴, y a lo largo de todo el discurso, cristianizándose de manera palmaria⁶¹⁵. Unos pocos años después la volvemos a encontrar en los versos introductorios de la *Loa en alabanza de la mosca* que Agustín de Rojas incluye en su *Viaje entretenido*:

La omnipotencia y valor
del autor de cuantas cosas
ha criado en el cielo y tierra
con su mano poderosa,
más se mira en la hermosura
y perfección milagrosa
que resplandeciendo está
en las más chicas de todas.⁶¹⁶

La creencia en que la sabiduría y omnipotencia de Dios se manifestaba ante todo en los animales más diminutos contribuyó al desarrollo de las alabanzas de las materias ínfimas, permitiendo que florecieran infinidad de elogios de animales tan insignificantes como la hormiga, la mosca, el mosquito, las abejas, etc. En el Renacimiento, los humanistas no dejaron de alabar toda clase de animales diminutos, ampliando sobremanera esta rama de la adoxografía. Con su admiración por los milagros de la naturaleza, revelaban en este tipo de elogios la eficacia y hasta la hermosura de los animales más humildes. Satisfacían, a su vez, el ideal del humanismo de enseñar de una manera divertida, ya que estas composiciones, en las que se mezclaba el dato biológico y el literario, exigían a veces una investigación en archivos y laboratorios⁶¹⁷.

⁶¹⁴ M. Ledesma, *Discurso alabando las cosas pequeñas*, en *Actas de la Academia de los Nocturnos*, vol. II, 2ª, p. 196: “Nunca imaginé que en las cosas pequeñas avía tantas grandezas que dezir d’ellas como después que vi lo que dexó escrito aquel gran príncipe y [monarcha] de toda la philosophía natural y moral, Aristóteles, a donde dize que no hay cosa mínima que sea en la qual no hallemos cosa divina y de grande admiración”.

⁶¹⁵ M. Ledesma, *Discurso alabando las cosas pequeñas*, en *Actas de la Academia de los Nocturnos*, vol. II, 2ª: “Y son tan agradables todas las cosas pequeñas que aun a los ojos de Dios parecen bien, tanto que assí mira por el más simple gusarapillo como si no tuviesse cuidado de otras cosas más importantes” (p. 197). “Y el mesmo Christo, por S. Matheo, se acompañó a una cosa tan pequeña como es el grano de trigo” (p. 197).

⁶¹⁶ A. de Rojas Villandrando, *El viaje entretenido*, II, pp. 264-265.

⁶¹⁷ S. A. Vosters 1977: 197-198. En la antología de Dornavius, *ob. cit.*, pueden verse numerosas composiciones en las que se ensalza todo tipo de insectos; así, por ejemplo, humanistas como Calcagnini,

En el ámbito hispano puede seguirse fácilmente la pista a los elogios de la mosca y la pulga. En el primer caso, Luciano, con su *Elogio de la mosca* y tras la recreación que realizó Alberti en su *Musca* (1441-1443), fue propuesto en nuestras letras como modelo en el ejercicio retórico de la adoxografía⁶¹⁸. Ya hemos citado la *Loa en alabanza de la mosca* de Agustín de Rojas, texto que mantiene profundas relaciones con un poema en tercetos encadenados titulado *En loor de la mosca* y escrito por Juan de Arjona para la academia granadina de Pedro de Granada Venegas⁶¹⁹. En este último encomio se alude al enfrentamiento entre la mosca y la hormiga (“No sé por qué ocasión dizen que estuvo / reñida con la mosca la hormiga / cuyo rencor gran tiempo se entretuvo”), cuestión que nos recuerda el *Colloquio de la moxca y de la hormiga* (1544) de Juan de Jarava, obra en la que se han creído ver reminiscencias del elogio paradójico de Luciano. Sin embargo, Jarava tiene en cuenta otros materiales, como la fábula al modo de Esopo o de Fedro⁶²⁰.

Con respecto al elogio de la pulga existe una larga tradición bien estudiada por Vosters dentro del ámbito neolatino y romance. Olvida, sin embargo, la rica tradición panegírica bizantina, en la que cabe citar el *Encomio de la pulga* del rétor Demetrio Crisoloras⁶²¹. De las estudiadas por Vosters destaca la figura de Celio Calcagnini de Ferrara (1479-1541), autor del *Pullicis encomion* (1519), escrito en Budapest como pasatiempo durante una enfermedad, y en donde parece evidente la influencia de la prosa de Luciano, y más particularmente de su *Mosca*. Esta obrita fue traducida al

Scaligero y Angerianus tocan el tema de la pulga (pp. 21-30); Ulises Aldrovandi encomia el piojo, la araña, el escarabajo, la abeja, la cigarra, los gusanos (pp. 78, 111, 125, 129-141, 169, 173); Scribanus, la mosca (p. 121); Daniel Heinsius de nuevo el piojo (p. 78); Poliziano, Angerianus y Calcagnini, el mosquito (pp. 116-117), etc. Para los elogios de insectos dentro la lírica burlesca italiana del siglo XVI y su influencia en Quevedo, véase R. Cacho Casal 2003: 189-217.

⁶¹⁸ M. O. Zappala 1990: 66-67, 110 y 249-250. El elogio del insecto conoce otro hito importante, como la *Moscheide* de Folengo (1517), parodia macarrónica de la *Eneida* y de poemas heroicos italianos como el *Orlando Innamorato* de Boiardo (V. Núñez Rivera, ed., 2010: 37).

⁶¹⁹ Véase en F. Rodríguez Marín 1936: 339-380. El poema de Arjona fue anteriormente editado por C. Mauroy (pseudónimo de Foulché-Delbosc) 1915: 239-288, quien desconocía al verdadero autor del poema. En opinión de V. Núñez Rivera (ed.) 2010: 42, Rojas compuso su loa en 1602, después de haber estado dos veces en Granada, una en 1599 y otra a los dos o tres años; posiblemente en esta segunda visita conociese las composiciones de Arjona.

⁶²⁰ Para A. Vives Coll 1959: 60, el *Colloquio de la moxca y de la hormiga* “hace acordarnos del *Elogio de la mosca* del escritor griego”. J. Gómez rechaza tal dependencia y comenta una posible conexión con la tradición medieval de los apólogos dialogados (J. Gómez 1988: 119-121; 2000: 49-50). A. Vian edita el texto y expone las relaciones del coloquio con la fábula (Ana Vian Herrero 1987a: 449-494).

⁶²¹ S. A. Vosters 1977: 181-266. Para Demetrio Crisoloras véase la edición del *Encomio de la pulga* de G. de Andrés 1984: 51-69; J. Marcos de la Fuente 2004: 93-95, quien advierte de su próxima edición crítica del encomio de Crisoloras, una vez revisado el texto editado por G. de Andrés, edición para J. Marcos mejorable, al no haber manejado G. de Andrés los tres manuscritos conservados.

castellano por el erasmista español Juan de Jarava (1544). En su encomio se dirige contra los calumniadores del insecto, para pasar a demostrarles que la pulga es hermosa, distinguida y, lo que más interesaría a Jarava, útil⁶²². No parece que tuvo demasiado éxito esta traducción entre los apologistas castellanos de la pulga. Para nuestras letras es importante destacar que, en el caso español, la tradición pulguesca desemboca en el Acto IV de *La Dorotea* (1632), en donde un académico propone una alabanza de la pulga redactada en diecisiete estrofas aliradas cargadas de un sutil erotismo, del que carecía la traducción de Jarava. Anteriormente cantaron la pulga en castellano Diego Hurtado de Mendoza en su poema “A la pulga”, ampliación del *Capitolo del Pulice* de Lodovico Dolce, como el mismo Hurtado se encarga de atestiguar en la dedicatoria de la carta-poema, aunque pudo tener en cuenta también el modelo prototípico de todas las versiones, la *Elegia de pulice* (¿h. 1200?), imitación pseudo-ovidiana. Destacan también Francisco Tárrega, con sus “Doce quartetos en loor de la pulga”, y Castillo Solórzano con unas “liras a una pulga” incluidas en las *Huertas de Valencia* (1629)⁶²³.

La adoxografía que atañe a este tipo de insectos pudo establecerse también a partir del conocido debate de la situación del hombre frente a los animales. Este debate ya había inquietado a autores como Menandro, Plutarco y Luciano en la Antigüedad, quienes habían tomado partido a favor de los animales⁶²⁴. Posteriormente lo recogieron los paradojistas del siglo XVI, quienes a través del género del diálogo utilizaron el elogio adoxográfico de los animales diminutos para poner al desnudo las bajezas del ser humano. Así ocurre con el *Diálogo del mosquito* de Hernán López de Yanguas, diálogo poemático en el que el Mosquito y el Hombre plantean la cuestión de la superioridad del ser humano sobre los animales. Paradójicamente y contra pronóstico, el Mosquito

⁶²² Para el lucianismo de Jarava, cf. S. A. Vosters 1977: 195-196, y M. O. Zappala 1990: 151-152. El *Pulicis encomion* de Calcagnini puede verse en C. Dornavius, *ob. cit.*, pp.21-23. La traducción de Juan de Jarava aparece en sus *Problemas o pregvntas problemáticas, ansí de amor como naturales, y açerca del vino: bueltas nueuamente de latín en lengua castellana, y copiladas de muchos y graues authores, por el Maestro Ivan de Iarava, médico*, Alcalá de Henares, en casa de Ioan de Brocar, 1546, ff. clvi-clxviii [B.N.E.: R/11096]. Existe una primera edición de los *Problemas* impresa en Lovaina, Rutgero Rescio, 1544, pero el ejemplar que manejo [B.N.E.: R/7062] no incluye la alabanza de la pulga.

⁶²³ L. de Vega, *La Dorotea*, pp. 351-356. D. Hurtado de Mendoza, *Poesía completa*, pp. 3-8. F. Tárrega, “Doce quartetos en loor de la pulga”, en *Actas de la Academia de los Nocturnos*, vol. I, 15ª, pp. 379-380. Para más datos sobre la tradición castellana del elogio pulguesco, cf. las páginas que dedica J. I. Díez Fernández a su edición de D. Hurtado de Mendoza, *Poesía erótica*, pp. 74-78 y 120, n. 26, y J. V. Núñez Rivera 1997: 116-117 y n. 15. Más recientemente, V. Núñez Rivera 2010 (ed.): 81-82, en donde se estudian los elogios de la pulga, cola y rabo, así como la alabanza de la mujer necia, como obras de Cetina.

⁶²⁴ Véanse E. Asensio 1974: 158-159, y J. E. Gill 1969: 401-412.

resulta vencedor del debate, rompiendo con lo esperable, con la opinión común, para, a través de su autoelogio, dejar a la vista del lector la soberbia y vanagloria del hombre en el mundo. Algo similar ocurre en la *Competençia de la hormiga con el hombre* de Cipriano de la Huerga, en donde de nuevo se rompe con la opinión común que considera al hombre como rey de todo lo creado. Al finalizar la competencia y escuchar las palabras del autor en el epílogo, descubrimos que las grandezas del insecto se han configurado como un espejo en donde el hombre puede mirarse y descubrir sus errores:

Pero siendo nuestro designio en este tratado lebantar la hormiga para humillar al hombre y dezir las grandezas de vn animal tan pequeño para que el príncipe de los animales se conozca, y deshaga la rueda y no biua tan enamorado de sí mismo [...] ⁶²⁵

Similar planteamiento puede encontrarse en el capítulo cinco de la cuarta parte de la *Silva de varia lección* de Pedro Mejía, titulado “De los instintos y propiedades maravillosas de la hormiga, y de las reglas y buenos ejemplos que della se pueden tomar, según escriben los grandes autores”⁶²⁶, en donde se manifiesta la alabanza de la hormiga sobre todo en el ejemplo que supone de moralidad y virtud.⁶²⁷

IV.3.2. TENDENCIAS DEL ELOGIO PARADÓJICO

Tres fueron los modelos principales en los que se desarrolló el elogio paradójico en la España del Siglo de Oro: el discurso en prosa, caracterizado por su carga retórico-erudita y que llegará incluso a la prosa festiva de Quevedo con obras como *El siglo del cuerno* o las *Excelencias y desgracias del salvo honor*; la *laudatio* poética, que alcanzó su mayor éxito en tercetos encadenados y cuyo antecedente más próximo es el *capitolo* bernesco; y, por último, la loa teatral.⁶²⁸

En el primer caso, la *declamatio* de Erasmo se consolidaba desde su nacimiento como el principal modelo para los panegiristas del futuro. Sin embargo, la influencia del

⁶²⁵ C. de la Huerga, *Competençia de la hormiga con el hombre*, p. 54. Para el *Diálogo del mosquito* puede verse la reproducción facsímil de la edición de Valencia, 1521, en *Cuatro obras del bachiller Hernán López de Yanguas. Siglo XVI*, Cieza, Tipografía Moderna, 1960.

⁶²⁶ P. Mejía, *Silva de varia lección*, II, pp. 347-357.

⁶²⁷ Cf. V. Núñez Rivera (ed.) 2010: 68-69. Destaca Mejía también en la hormiga su talle y hechura o condiciones e instintos, especialmente su laboriosidad e industria, unido a su previsión para el futuro y sobre todo un pretendido uso de la religión.

⁶²⁸ Sobre estos tres modelos véase R. Cacho Casal 2003: 106-110, y V. Núñez Rivera (ed.) 2010: 15-109.

texto de Erasmo en España se percibe de forma minoritaria. Uno de los primeros ecos directos del texto de Erasmo en España es precisamente un poema en octosílabos, los *Triunfos de locura* de Hernán López de Yanguas, en donde el autor se acoge a una simple moralización convencional. En vano encontraremos la ambigüedad, relativismo, ironía y forma que caracterizan al texto de Erasmo, a pesar de la crítica que subyace al monacato, o esa pequeña pulla que se lanza contra una España que se precia de nación guerrera (“Hago que se precie España / de guerra cosa estraña”)⁶²⁹. Años más tarde, el tema de la locura fue tratado también por Juan Arce de Otálora en sus *Coloquios de Palatino y Pinciano*, cuando, al hilo de una defensa de la locura frente a la necedad, uno de los personajes desarrolla una exposición de los diferentes tipos de locos⁶³⁰. Poco tiene que ver esta defensa con la grandeza del texto erasmiano; sin embargo, Arce de Otálora deja constancia de su conocimiento del género paradójico cuando pone en boca de uno de sus personajes la ya tópica lista de autores que le sirven como modelo, entre ellos Erasmo:

PINCIANO.- Antes ha sido aviso y cautela para que no le perdamos de todo punto, porque quedaremos tan hartos de loquear desta jornada que nos dará enfado volver a la materia, y hallaremos gusto en hablar en seso y en cosas de veras. Que así dicen que hizo el rey Arquisilao, que gozar más de la doctrina y conversación de los filósofos y oradores graves e cuerdos de su corte, quiso primero oír y tractar los idiotas y locos desgraciados. Esto pase por donaire y por primera jornada, como de farsa. Que, pues Luciano gastó más tiempo y papel en alabar la locura, y Erasmo mucho más en loar la necedad en su *Moria*, y Fabornio y Platón en alabar la cuartana, y Ovidio la pulga, y Horatio la hormiga y Homero en escribir la guerra de las ratas y ratones, no es mucho que hayamos gastado media hora en hablar de todo junto [t. 1, I, 9ª, p. 88].

Más adelante, después de una controversia sobre la licitud de llevar barba y cabello largo, Pinciano pregunta a su interlocutor:

¿No os parece que son todas estas razones y ejemplos bastantes, sin otras mil loas que yo podría traer?

⁶²⁹ H. López de Yanguas, *Triunfos de locura*, en *Cuatro obras del bachiller Hernán López de Yanguas. Siglo XVI*. Sobre el erasmismo de los *Triunfos de locura* véanse E. Asensio 1968: 315-317; M. Bataillon 1977a: 329-332; F. Márquez Villanueva 1985-1986: 512.

⁶³⁰ J. Arce de Otálora, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, t. I, pp. 62-87.

Palatino responde inmediatamente al intento encomiástico de Pinciano recordando a su compañero su proximidad al texto erasmiano:

PALATINO.- Alguna disculpa es para los que lo traen. Las loas hacen poco al caso, que muchas ruines cosas están alabadas, que Horatio loa la hormiga, Ovidio la pulga y Luciano la mosca, y el otro la quartana y vos y Erasmo habéis loado la locura [t. I, II, 9ª, p. 161].

A finales del siglo fue el juriconsulto aragonés Jerónimo de Mondragón quien volvió a tratar el tema adoxográfico de la locura en su *Censura de la locura humana y excellencias della* (1598), obra en la que Antonio Vilanova ha creído ver, con excesivo optimismo, “la única adaptación directa del *Elogio de la locura* de Erasmo en lengua castellana publicada en el siglo XVI”⁶³¹. Por estas fechas, el maestro Antonio Joan Andreu escribe un *Discurso alabando la locura*, texto en prosa en el que el elogio de la locura sólo se establece en su última parte, y en el que domina en exceso el dato erudito del autor.⁶³²

Siguiendo la estela del género del encomio paradójico de Erasmo, Bernardino de Riberol escribió en prosa una alabanza de la pobreza, obra publicada en 1556 en la que la Pobreza explica sus virtudes en primera persona. No falta en esta *declamatio* la convención prologal del género con citas de autores antiguos como Sinesio de Cirene, Favorino, Ovidio y Virgilio, y, entre los modernos, tan sólo la figura de Erasmo:

Habiendo habido en los tiempos pasados tantos tan sabios y tan elocuentes varones, que dejando de tratar materias que ayudasen a alcanzar aquel bien infinito que solo hace a los hombres bienaventurados, emplearon las fuerzas de su elocuencia y largaron las velas de su saber en algunas bajas y cenagosas, donde la curiosidad de los hombres pudiese más admirarse de ver navegar, que esperar puerto de algún provecho, alabando por libros enteros materias infames y no dignas de algún loor. Como hizo [Sinesio de Cirene] que alabó a la calva, y el filósofo Favorino a la fiebre quartana, y Ovidio a la

⁶³¹ A. Vilanova (ed.) en su prólogo a su edición de J. de Mondragón, *Censura de la locura humana y excellencias della*, p. 25, nuevamente en A. Vilanova 1989b: 56. Véanse las reticencias de Bataillon 1977a: 343-345, a admitir la tesis de Vilanova.

⁶³² A. Joan Andreu, *Discurso alabando la locura*, en *Actas de la Academia de los Nocturnos*, vol. IV, 59ª, pp. 235-259. El tema fue tratado también en verso, en la misma academia, por Miguel Beneyto, *Seis estanças alabando la locura*, en *Actas de la Academia de los Nocturnos*, vol. I, 2ª, pp. 99-101.

pulga, y Virgilio al mosquito, y en nuestro tiempo Erasmo Roterodamo al escarabajo y a la locura.

No puedo dejar de maravillarme, ¡oh mortales!, cómo entre tantos y tan diferentes juicios, entre tan varias y diversas inclinaciones, no ha habido alguno que loase mi ilustre nombre, mis virtudes, mis heroicas obras, mis sublimados hechos, mis santas inclinaciones.⁶³³

Pero el texto que más influyó como modelo genérico en los autores españoles de elogios paradójicos en prosa fue la *laus asini* que Pedro Mejía incluyó como segunda parte del *Coloquio del porfiado*⁶³⁴. Si Erasmo fue el modelo extranjero, el elogio del asno de Mejía se convirtió muy pronto en el modelo hispano por excelencia. Lo ponen como ejemplo varios de los oradores de la Academia de los Nocturnos de Valencia en los inicios de sus discursos paradójicos, Cristóbal Mosquera de Figueroa en la “Prefación” de sus dos *Paradojas* en prosa conservadas en el manuscrito 56-4-34 de la Biblioteca Capitulana Colombina de Sevilla, y Juan Arce de Otálora en sus *Coloquios de Palatino y Pinciano*, cuando, tras finalizar Pinciano precisamente un discurso loando al asno, su compañero de viaje comenta lo siguiente:

Muy leído estáis en materia de asnos; no sé si lo habéis hurtado de Pero Mexía en su diálogo.⁶³⁵

El ejercicio retórico de la alabanza del asno ya tenía su tradición establecida a partir de los humanistas europeos. Además del uso de fuentes grecolatinas, religiosas, modernas y populares⁶³⁶, es probable que Mejía haya tenido presente en la elaboración

⁶³³ B. de Riberol, *Libro contra la ambición y codicia desordenada de aqueste tiempo: llamado alabanza de la pobreza*, p. 68.

⁶³⁴ P. Mejía, *Diálogos o Coloquios*, pp. 411-466.

⁶³⁵ J. Arce de Otálora, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, t. 1, I, 1ª, p. 33. El elogio del asno que declama Pinciano se encuentra en t. 1, I, 1ª, pp. 31-34. Entre los ejemplos de la Academia de los Nocturnos se encuentran, por ejemplo, Manuel Ledesma, *Discurso en alabanza de la injusticia*, ed. cit., vol. II, 31ª, p. 423, y Antonio Joan Andreu, *Discurso de las excellencias y provechos de la ignorancia*, ed. cit., vol. III, 38ª, pp. 154. Para el caso de Mosquera de Figueroa, véase el manuscrito 56-4-34 (antiguo 82-3-38), B.C.C.S., f. 48v., y la edición de V. Núñez Rivera, C. Mosquera, *Paradojas*, p. 182.

⁶³⁶ En opinión de M. A. González Manjarrés y Pedro Conde Parrado 2000: 77-95, Mejía cita a los autores antiguos de manera alusiva y casi siempre referencial; no hay apenas una cita en la que pueda apreciarse su carácter textual. En cuanto a las citas religiosas, especialmente de la Biblia y San Agustín, priman las citas también referenciales y contextuales. Existe, por supuesto, una alusión al *Elogio de la locura* de Erasmo, y destaca también el uso de la obra *De asse* de G. Budé. No hay que olvidar el abundante uso de enciclopedias y polianteas renacentistas.

de su elogio un *Ad enchomium asini digressio* de Heinrich Cornelius Agrippa, autor leído por el sevillano y con quien compartía probablemente gustos literarios e intereses eruditos. Posteriormente, el tema llegó a cautivar a un humanista como Daniel Hensius, quien escribió una larguísima *Laus asini* acompañada de una *Laus pediculi*. Estos datos vuelven a mostrar el interés que tenían los humanistas europeos por estos juegos de ingenio.⁶³⁷

El elogio de Mejía ha sido considerado como una ejemplificación de cómo ejecutar una pieza oratoria según los moldes clásicos establecidos desde la Antigüedad⁶³⁸, aunque también se plantea en el texto el nada despreciable asunto del correcto uso de la dialéctica y la retórica, que deben quedar siempre sometidas a los dictados de la ética. En realidad el coloquio pone en alerta sobre el riesgo de la dialéctica y la obligación de utilizar convenientemente el arte oratoria, planteando indirectamente al lector, a lo largo del coloquio, el problema de la relatividad del conocimiento humano⁶³⁹. Para ello, Mejía utiliza el género del *paradoxum encomium* como mecanismo intelectual con el que defender el relativismo de las cosas y negar el principio de la verdad unívoca. Sin embargo, en opinión de González Manjarrés y Conde Parrado, el mensaje que Mejía transmite en su coloquio va más allá del mero relativismo. Al analizar la caracterización “negativa” del porfiado, se descubre una erudición, mal entendida y peor empleada, que constituye un peligro. Una persona como Narváez puede servir de diversión ocasional para gente avisada y culta como sus interlocutores; pero también puede resultar una

⁶³⁷ El encomio de H. C. Agrippa (1486-1535) se encuentra en su *De incertitudine et vanitate scientiarum et artium atque excellentia verbi Dei declamatio*, Antuerpiae, Ioan Graphevs, 1530, ff. s[4r.]-t[1r.] [B.N.E.: U/6582]. Sabemos que Mejía al menos leyó el *De oculta philosophia libri tres* de Agrippa, texto que cita en su *Silva de varia lección*, I, p. 224, y II, p. 321. Ambos compartían los mismos intereses intelectuales, retóricos, argumentativos, dialécticos y de vida activa. El alemán fue filósofo, médico, soldado y profesor en diversas universidades e, incluso, como Mejía, cronista también del emperador Carlos V. En cuanto a D. Hensius, puede verse su *Laus asini tertia parte auctior: cum alijs festiuis opuculis*, Lugdunim Batavorum, ex officina Elzeviriana, 1629 [B.N.E.: R/13644]. Otros autores que elogiaron el asno fueron J. Passerati, *Encomium asini*, en *Admiranda*, ed. cit., pp. 473-482, y B. Bonifacio, *Asini felicitas et veneratio*, ed. cit., pp. 698-699. En el Siglo de Oro español destacan, además, la *Asneida* de Cosme de Aldana, publicada a finales del siglo XVI, y la *Asinaria* de Fernández de Ribera (para estas dos últimas obras, cf. V. Núñez Rivera, ed., 2010: 64-65). El elogio del asno tiene su último representante en las letras españolas en la figura del poeta Manuel Lozano Pérez Ramajo, autor de *El asno ilustrado, o sea La apología del asno. Con notas y El elogio del rebuzno por apéndice, por un asnólogo, aprendiz de poeta* (1837), texto en el que se puede seguir la larga tradición asnal hasta el siglo XIX en pp. 433-434.

⁶³⁸ A. Castro Díaz 1977: 121.

⁶³⁹ A. Castro Díaz, en su introducción a su edición de P. Mexía, *Diálogos o Coloquios*, pp. 107-108 y n. 181.

influencia perniciosa si da con personas no formadas⁶⁴⁰. Por su parte, Antonio Gargano sitúa el elogio del asno de Mejía en relación con la literatura del asno de la época y, especialmente, en relación con la obra *Ad enchomium asini digressio* de Agrippa; partiendo de los juicios para él negativos de Bataillon y Antonio Castro sobre la adoxografía de Mejía, interpreta que “en las cualidades positivas del asno están indicadas —o simbolizadas— las cualidades que hacen del hombre un hombre de ciencia”.⁶⁴¹

Siguiendo el modelo de elogio paradójico en prosa, es imprescindible asomarse a las *Actas de la Academia de los Nocturnos* de Valencia, verdadera mina del género. Entre los numerosos elogios que presenta quisiera destacar especialmente uno: el *Discurso en alabanza de la injusticia* de Manuel Ledesma⁶⁴². Este texto nos permite considerar cómo el elogio paradójico no es sólo un mero juego retórico, sino que, como apunta Rosalie Colie, desafía siempre la ortodoxia establecida y supone una crítica a los juicios absolutos⁶⁴³. Manuel Ledesma no nos propone simplemente como tema la defensa de la injusticia, como pudiera parecernos. En su discurso solapadamente se está tratando una cuestión de actualidad que afectaba a la justicia de la región valenciana. Josep Lluís Sirera ha apuntado cómo en cierto momento Ledesma acumula ejemplos verdaderamente injustos, como el de los jueces de Corinto que primero ejecutaban a los sospechosos y luego los juzgaban, que nos llevan al ejercicio sistemático de la injusticia para mantener el orden en la república. Pues bien, este tipo de justicia, sigue el estudioso, estaba en la base del gobierno del Marqués de Aitona, quien había creado con sus leyes injustas un clima de terror en varias zonas valencianas⁶⁴⁴. No sin ironía dirá Ledesma en su discurso:

⁶⁴⁰ M. A. González Manjarrés y Pedro Conde Parrado 2000: 95.

⁶⁴¹ A. Gargano 2007b: 133-153, especialmente para la cita, p. 150. Véanse también V. Núñez Rivera 2002: 67-70, y V. Núñez Rivera (ed.) 2010: 63-68.

⁶⁴² M. Ledesma, *Discurso en alabanza de la injusticia*, en *Actas de la Academia de los Nocturnos*, vol. II, 31ª, pp. 421-428. Otros discursos paradójicos en prosa que se pueden unir a los ya citados y que aparecen en *Actas de la Academia de los Nocturnos: Discurso alabando la breva*, de F. Tárrega, vol. I, 6ª, pp. 161-169; *Discurso de la mentira*, de Gaspar Escolano, vol. I, 16ª, pp. 396-405; *Discurso alabando la ceguera*, de Antonio Joan Andreu, vol. II, 24ª, pp. 224-244; *Discurso de las excellencias y provechos de la enfermedad*, ms. Res 32 / 34, B.N.E., sesión 77ª, ff. 144r.-151v.; *Discurso alabando la cobardía*, ms. cit., sesión 79ª, f. 160r.-165r.; *Discurso probando que los pobres son más liberales que los ricos*, de Gerónimo de Virués, ms. cit., sesión 81ª, ff. 181r.-185r.; *Discurso en alabanza de la vida del pícaro*, de Jaime Orts, ms. cit., sesión, 84, ff. 205v.-208r.

⁶⁴³ R. Colie 1966: 10.

⁶⁴⁴ J. Ll. Sirera 1993: 147-148.

Y aun osaría dezir con Francisco Picolomineo, que muchas vezes la justicia se vuelve injusticia y la injusticia justicia; entonces se buelve la justicia injusta quando un juez con su prudencia no quiere templar el rigor de las leyes, porque ay algunas d'ellas, las quales no se hizieron para executar sino para espantar.⁶⁴⁵

Así pues, bajo la ambigüedad y la ironía, Ledesma no sólo crea un ejercicio retórico, sino que propone algo más: una reflexión sobre los límites de la injusticia y su aplicación práctica para la zona valenciana.

Dentro del ámbito poético, surge en España el segundo gran modelo de elogio paradójico del Siglo de Oro. Italia será la fuente principal para los poetas españoles, sobre todo a partir de la entrada en España del *capitolo* en *terza rima* característico de la poesía de Francesco Berni y sus imitadores, quienes lograron renovar la tradición adoxográfica durante el Renacimiento creando todo un fenómeno que se ha dado en llamar “bernesco”⁶⁴⁶. La poesía bernesca se caracteriza especialmente por el uso del pseudoencomio, y los temas tratados pueden variar desde un *capitolo* que encomia el orinal hasta otros que tratan anguilas, la gelatina, la peste, la mujer casada y una gran cantidad de temas humorísticos. Basta con ojear las páginas de las sucesivas ediciones antológicas que se realizaron durante el siglo XVI sobre este tipo de poesía, para darnos cuenta de la enorme importancia que tuvo la adoxografía en la poesía italiana.⁶⁴⁷

⁶⁴⁵ M. Ledesma, M. Ledesma, *Discurso en alabanza de la injusticia*, en *Actas de la Academia de los Nocturnos*, vol. II, 31ª, p. 425.

⁶⁴⁶ Cf. A. Sorrentino 1933: 204-243, en donde se dice que “Il ‘fenomeno bernesco’ attraverso i bassifondi letterari del Cinquecento e nella storia della poesia burlesca italiana”. Sorrentino recuerda cómo ya en el siglo XVI surgieron muchos imitadores de la poesía de F. Berni; de ahí que hable de “fenómeno bernesco”, “che scrivere burlescamente e bernescamente divenne una moda, una mania, un andazzo” (p. 205). Véase también el estudio de P. Cherchi 1975: 368-384, en donde se intenta reconocer el éxito de la adoxografía en Italia gracias a una especial concepción manierista del mundo. Especial importancia tiene el estudio de R. Cacho Casal 2003: 103-217, con explicación de la influencia de la poesía italiana en los poetas españoles que cultivaron los elogios paradójicos, con especial incidencia en la poesía burlesca de Quevedo.

⁶⁴⁷ La primera edición de los *capitoli* y sonetos de Berni se realizó en 1537-1538, reimpresa en 1540. Sigue la edición giuntina con fecha de 1548 (primer libro) y 1555 (segundo libro), en la que aparecen antologados diversos autores, reimpreso el primero en 1550 y 1559 (A. Sorrentino 1933: 245). La antología que manejo sigue las obras de los autores del siglo XVI y fue impresa en tres libros en el siglo XVIII: *Il primo libro dell' opere burlesche di M. Francesco Berni, di M. Gio. Della Casa, del Varchi, del Mauro, di M. Bino, del Molza, del Dolce, e del Firenzuola*, in Londra, [s.n.], 1723. *Il secondo libro dell' opere burlesche di M. Francesco Berni, del Molzae, di M. Bino, di M. Lodovico Martelli, di Mattio Francesci, dell' Aretino, e diversi Autori*, in Londra, [s.n.], 1723. *Il terzo libro dell' opere burlesche. Di M. Francesco Berni, di M. Gio: della Casa, dell' Aretino, de' Bronzini, del Franzesi, di Lorenzo de' Medici, del Galileo, del Ruspoli, del Bertini, del Firenzuola, del Lasca, del Pazzi, e di altri autori*, in Firenze, [s.n.], 1723 [B.N.E.: 3/24923-5]. Sobre las relaciones entre *capitolo* y adoxografía, véase Adrienne Laskier 1991: 48-50.

En España fue Diego Hurtado de Mendoza quien empezó a explotar las posibilidades que le ofrecía el *capitolo* bernesco, sobre todo a través de la composición de sus poemas eróticos y burlescos escritos generalmente en tercetos encadenados con verso endecasílabo. Destacan sobre todo cinco *capitoli* paradójicos en los que se loa la pulga, la zanahoria, la cola, los cuernos y la mujer necia. A través de estas composiciones, Mendoza no sólo recoge la tradición de los *paradoxa encomia* que el mundo italiano le ofrecía, sino que, en palabras de Núñez Rivera, el producto sale rejuvenecido bajo el efecto de numerosos hallazgos personales. Así, por ejemplo, los elogios aparentemente incongruentes de la zanahoria y de la cola se convierten en alabanzas desenfadadas, pero nada paradójicas del miembro viril.⁶⁴⁸

Es necesario vincular esta dimensión poética del elogio paradójico con el mundo de las academias y cenáculos literarios españoles del siglo XVI⁶⁴⁹. El ejemplo más claro lo tenemos de nuevo en las *Actas de la Academia de los Nocturnos* de Valencia, en donde se suceden, junto a los discursos paradójicos en prosa, numerosos poemas que elogian cualquier cosa sin honor. Se vuelve, por ejemplo, sobre el tema de la zanahoria, con un claro sentido erótico, gracias al “Romançe a la Zanahoria” de Hernando Pretel, o se ensalza la condición de la pobreza en unas “Octavas a la pobreza” escritas por Gaspar de Villalón, tema que, por cierto, fue tratado por Barahona de Soto en su poema en tercetos encadenados titulado *Paradoja: a la pobreza*; incluso Hernando Pretel llega a tocar un tema espinoso como es la alabanza del *alcahuete* que pocos años después presentaría Cervantes en el *Quijote*⁶⁵⁰. Vinculado a literatura de academia se encuentra también el ya citado Juan de Arjona, quien leyó en la academia granadina de Pedro de

⁶⁴⁸ J. V. Núñez Rivera 1997: 119. Los poemas citados pueden verse en D. Hurtado de Mendoza, *Poesía completa*, pp. 3-8, 13-15, 96-101, 353-360 y 392-397. A Cetina también se le atribuyen los poemas de la pulga, la cola y la mujer, problema textual que puede seguirse en las notas textuales a los poemas de la edición citada.

⁶⁴⁹ Véase W. F. King 1963: 15, 31-36 y 151, para quien la paradoja está íntimamente ligada al mundo de las academias de los siglos XVI y XVII, tanto en Italia como en España, y, especialmente, V. Núñez Rivera (ed.) 2010: 31-49 y 51-59, para los círculos académicos de Valencia, Granada y Sevilla.

⁶⁵⁰ H. Pretel, “Romançe a la zanahoria”, en *Actas de la Academia de los Nocturnos*, vol. I, 16ª, pp. 409-411. La zanahoria fue también objeto poético en Italia gracias a la pluma de Mattio Franzesi, “Sopra le carote, a M. Carlo Cappioni”, en *Il secondo libro dell’ opere burlesche di M. Francesco Berni, del Molzae, di M. Bino, di M. Lodovico Martelli, di Mattio Francesci, dell’ Aretino, e diversi Autori*, in Londra, [s.n.], 1723 [B.N.E.: 3/24923-5], pp. 64-68. G. de Villalón, “Octavas a la pobreza”, en *Actas de la Academia de los Nocturnos*, vol. I, 3ª, pp. 118-119. El texto de Barahona de Soto puede verse en F. Rodríguez Marín 1903: 731-740. Sobre esta paradoja véase V. Núñez Rivera (ed.) 2010: 101-103. H. Pretel, “Cuatro redondillas en alabança de los alcahuetes”, en *Actas de la Academia de los Nocturnos*, vol. IV, 63ª, pp. 345-346. Para Cervantes véase F. Sánchez Escribano 1953: 88-93, y O. H. Green 1966: 109-116. El elogio del *alcahuete* alcanza también la forma de apotegma; véase, por ejemplo, el que hace Sócrates en los *Apotegmas de sabiduría antigua* de Erasmo, núm. 59, p. 55.

Granada Venegas, además del poema en tercetos *En loor de la mosca*, otra alabanza cercana al ejercicio bernesco titulada *En loor del puerco*⁶⁵¹. Por último, no olvidemos la importante labor literaria realizada en el cenáculo hispalense durante la segunda mitad del siglo XVI estudiada por Núñez Rivera, con autores como Pedro Mejía, Mal Lara, Cetina, Baltasar del Alcázar, Juan de la Cueva, Cristóbal Mosquera de Figueroa y Luis Barahona de Soto, que ayudaron sin duda a extender el gusto por la adoxografía en la capital hispalense.⁶⁵²

La tercera tendencia que sigue el elogio paradójico en el Siglo de Oro español afecta a la loa teatral. Sucesora del *introito* o *argumento* de las primeras obras dramáticas del siglo XVI, la loa teatral se consolidó como pieza introductoria de enorme importancia funcional en el espectáculo global del Siglo de Oro. Tres fueron principalmente los tipos de loas cultivadas por los autores españoles de la época dorada: la loa sacramental, la loa palaciega o cortesana y la loa cómica⁶⁵³. Fue dentro de esta última en la que se desarrolló un tipo especial de loa de alabanza en forma de monólogo a principios del siglo XVII, gracias sobre todo al apoyo que suponía para los autores la vieja tradición panegírica, en donde podían acudir a menudo para la elección de sus temas o ejemplos inmediatos de encomio⁶⁵⁴. Uno de los temas de alabanza más recurrentes fue sin duda el elogio de la ciudad o población donde actuaba la compañía. Toda una larga tradición de la *laus urbis* servía de apoyo para los panegiristas que querían abundar en pinturas encomiásticas de Granada, Sevilla y Valencia, emporios de la farándula⁶⁵⁵. Este tipo de encomios, sin embargo, debió de cansar pronto al público de los corrales de comedias, habituado como estaba a escuchar de cada compañía panegíricos similares sobre su ciudad. Comenzaron así a proliferar loas que ensalzaban mil cosas, incluidos los asuntos más impensables e insignificantes, penetrando de esta forma en la loa teatral el ejercicio

⁶⁵¹ F. Rodríguez Marín 1936: 349-358. A la alabanza de Arjona ha de unirse la ya citada de Francisco de Palencia. Sobre las relaciones entre paradoja y la academia de Granada véase V. Núñez Rivera (ed.) 2010: 35-43 y 48 y ss., con análisis de las dos paradojas de Juan de Arjona. Dentro de la academia granadina destaca el poeta Rodríguez de Ardila con las *Alabanças de el vino. De Baccho y sus bodas*, publicadas por Foulché Delbosc con el seudónimo de C. Mauroy 1915: 264-276.

⁶⁵² Cf. J. V. Núñez Rivera 1998: 1133-1143, y su trabajo más reciente 2010: 51-109.

⁶⁵³ Sobre los dos primeros tipos de loas es imprescindible asomarse a los trabajos reunidos por I. Arellano (coord.) 1994, con una excelente puesta al día de los estudios realizados sobre la loa en el trabajo de M. C. Meléndez 1994: 103-123. Para la loa cómica véase J. L. Fleciakoska 1975.

⁶⁵⁴ Cf. F. Rico 1971: 611-621. Véanse M. Sileri 2004-2005: 254-282, quien utiliza, para la loa de alabanza, la expresión “loa digresiva en alabanza y vituperio”, y V. Núñez Rivera (ed.) 2010: 43-48.

⁶⁵⁵ Sobre el panegírico de ciudades o países, cf. E. R. Curtius 1988²: I, 228-229. P. M. Piñero Ramírez 1991: 13-22. Á. Gómez Moreno 1994: 282-295.

adoxográfico ya plenamente consolidado en las letras españolas⁶⁵⁶. Agustín de Rojas ofrece un auténtico repertorio de estos ejercicios en *El viaje entretenido*, en el que destacan, tanto en prosa como en verso, loas que ensalzan los días de la semana, letras como la “A” y la “R”, la mosca, el puerco y los ladrones⁶⁵⁷. Una rápida revisión de las loas que incluye Cotarelo en su colección de piezas dramáticas, nos permite descubrir una *Loa famosa en alabanza de los males*, la *Loa en alabanza de las mujeres feas* de Francisco de Ávila y la *Loa en alabanza de la vanidad*.⁶⁵⁸

La entrada de la adoxografía en la loa teatral supone, por tanto, una nueva aclimatación del elogio paradójico dentro de las letras españolas. Debe explicarse, además, por la necesidad que tenían los autores de conectar con su público. Una de las formas de crear la complicidad necesaria entre autor, actores y público era a través de la comicidad. Y precisamente la comicidad es lo que caracteriza a las loas que presentan la alabanza de una cosa despreciada.

IV.4. CONCLUSIÓN

El éxito de la *Stultitiae laus* de Erasmo provocó todo un florecimiento de encomios paradójicos en la Europa renacentista. Con la paradoja del holandés se recuperaba un tipo de discurso perfectamente formalizado en la Antigüedad y con una larga tradición. España no permaneció ajena a este resurgimiento del discurso adoxográfico. En nuestro país, el elogio paradójico se aclimató perfectamente gracias sobre todo al triunfo en nuestras letras de la paradoja renacentista, base del discurso adoxográfico. Este éxito de la paradoja, a pesar de ciertos momentos de represión, se aprecia sobre todo en fray Antonio de Guevara (autor que Ortensio Lando tendrá en mente al tratar la paradoja del destierro dentro del libro de paradojas en lengua vulgar de mayor éxito europeo), en el nominalismo universitario, en la predicación, en humanistas de la talla de Maldonado, Palmireno y Sánchez de las Brozas y en la literatura de ficción. Se creó así el caldo de cultivo necesario para la verdadera explosión del elogio paradójico en España, también llamado por Rosalie Colie “paradoja retórica”. Tres fueron los modelos principales en

⁶⁵⁶ Cf. J. L. Fleckniakoska 1975: 85-86.

⁶⁵⁷ Para estas loas, V. Núñez Rivera (ed.) 2010: 44-47.

⁶⁵⁸ Cotarelo, vol. I, núm. 150, pp. 425b-427a, núm. 153, pp. 429b-431a, ambas pertenecientes a la quinta parte de *Comedias de diferentes autores*, y núm. 172, pp. 456a-457a, respectivamente.

los que se difundió el género, bien conocido por los tratadistas españoles: el discurso en prosa, cuyo ejemplo más representativo lo encontramos en la *laus asini* de Pedro Mexía, la *laudatio* poemática, especialmente en la versión que hereda los modos adoxográficos de la poesía bernesa italiana, y la loa teatral.

IV.5. DE LAS EXCELENCIAS DE LAS BUBAS

El encomio de las bubas que Gaspar Lucas Hidalgo incluyó en sus *Diálogos de apacible entretenimiento* (III, cap. 2) pertenece precisamente al primer modelo de elogio paradójico descrito anteriormente: el discurso en prosa. Con su elogio de la sífilis, el autor aumentaba la ya larga lista de adoxografías en las que se ensalzaba cualquier tipo de enfermedad. Ya en la Antigüedad, Favorino había elogiado la fiebre cuartana y Luciano atacó la gota en su *Tragopodagra*, obra traducida en versión latina por Andrés Laguna en 1551. En el Renacimiento, ambos temas volvieron a ser tratados por Guillelmio Menapio en su *Encomium febris quartanae* y Willibald Pirckheimer en su magistral *Laus podagrae*, una de las adoxografías más cercanas al espíritu satírico de Erasmo, sin olvidar el *Podagrae encomium* de Hieronimus Cardanus. Ortensio Lando incluyó también esta variedad adoxográfica en la paradoja titulada “Che meglio si a d’esser cieco che illuminato”, Jacobus Guthenius en su *Tiresias seu caecitatis encomium* y el español Antonio Joan Andreu en su *Discurso alabando la ceguedad*. En el ámbito de la poesía, la peste, vista como la mejor medicina contra los males del mundo, fue tratada por Francesco Berni; la gota fue elogiada por el italiano Mattio Franzesi en su *Capitolo in lode delle gotte* y en España Baltasar de Alcázar le dedicó el poema *Al mal de gota*. Quevedo aprovechó el género del elogio paradójico que le ofrecía la poesía italiana para alabar la sarna, cambiando la forma de los tercetos bernescos por el romance. En fin, una larga lista de autores que se apoyan en el elogio paradójico para alabar sin ningún reparo todo tipo de enfermedades.⁶⁵⁹

⁶⁵⁹ La *Tragopodagra* es obra atribuida habitualmente a Luciano. La traducción de Andrés Laguna fue publicada junto con su *De articulari morbo commentarius*, tratado médico sobre la gota (cf. M. O. Zappala 1979: 419-431). Los encomios de Menapio, Cardanus y Guthenius pueden verse en *Admiranda*, ed. cit., pp. 203-244, 148-170 y 245-276, respectivamente. Para W. Pirckheimer y su *Laus podagrae*, C. Dornavius, *Amphitheatrum*, ed. cit., pp. 202-214, y el estudio de C.S.J. Geraldine 1969: 44-46. La paradoja de Lando en sus *Paradossi*, ff. 18r.-22r. Sobre las obras de Berni y Franzesi, véase R. Cacho Casal 2003: 111; para B. de Alcázar, *Obra poética*, pp. 449-454. Para el tratamiento de la sarna en Quevedo, R. Cacho Casal 2003: 110-128.

El elogio de Hidalgo, sin embargo, no es un número más en la larga lista de encomios de enfermedades. Su importancia radica en el hecho de que constituye, dentro de los *Diálogos* de Hidalgo, una de las bases textuales, entre otras, más importante y determinante del carácter carnavalesco del texto. Junto a las manifestaciones del banquete y la fiesta carnavalesca, la vida sexual aflora en la adoxografía de la sífilis de Hidalgo, enfermedad “alegre”, junto con la gota, por excelencia. Ambas enfermedades estaban causadas por un abuso de alimentos, bebidas y placeres sexuales, de ahí su relación con lo “inferior” material y corporal que Mijail Bajtin ha considerado como característico del realismo grotesco y, por ende, de la literatura carnavalesca⁶⁶⁰. Este tipo de literatura tuvo en la sífilis durante el siglo XVI uno de los temas más recurrentes, por lo que en mi opinión resulta interesante exponer brevemente la tradición carnavalesca del tema de la sífilis, deteniéndonos en aquellas obras que conectan de manera singular con el encomio de Hidalgo. Por otra parte, la adoxografía de Hidalgo es una muestra importante del género, no sólo porque el autor desarrolla su encomio como un ejercicio retórico de larga tradición literaria, sino también porque, con su trastrueque de las ideas establecidas, permite incluir en los *Diálogos* el *topos* del mundo al revés, es decir, la interpretación carnavalesca de la realidad, cuestiones que trataré en segundo lugar.

IV.5.1. EL TEMA CARNAVALESCO DE LA SÍFILIS

Desde su descubrimiento público a finales del siglo XV, la sífilis se convirtió en una enfermedad que conmocionó a la sociedad europea. Su carácter contagioso y los efectos físicos producidos en el cuerpo de los enfermos, junto con su trágico final, crearon en la conciencia de las gentes un halo de temor apocalíptico muy parecido al causado por el sida en el momento de su surgimiento allá por los años ochenta. Sin embargo, a pesar de ese miedo a la epidemia, sorprende el hecho de que la literatura contemplara a la enfermedad con una clara intención cómica desde el momento de su aparición. Uno de los ejemplos españoles más significativos en este sentido es la *La Lozana andaluza* de Francisco Delicado, en donde la literatura española se hace eco por primera vez de la

⁶⁶⁰ M. Bajtin 1990: 145-146.

omnipresencia de la sífilis, enfermedad que llega a constituirse como gran novedad temática.⁶⁶¹

La visión humorística y literaria de la sífilis resalta especialmente a través del discurso de sus paradójicas alabanzas. Ya a finales del siglo XV, Sebastián Brant elogió tempranamente la enfermedad en un poema latino, quizás el primer antecedente del elogio de Hidalgo⁶⁶². Volvemos a encontrar el tema indirectamente en el *Loor del palo de Indias estando en la cura dél* de Cristóbal de Castillejo, en donde el bufonesco poeta, afectado por el mal francés, nos ofrece una carcajada de sí mismo gracias al elogio del “palo santo” o guayaco, uno de los remedios del mal francés más famosos de la época. A través de sus versos observamos uno de los elementos más interesantes de lo que se ha dado en llamar literatura del loco. Me refiero a la presencia de ese enunciador cuestionado o autodegradado tan característico de la literatura bufonesca y que en el caso de Castillejo se percibe a través de su autodeclaración de sifilítico. El poeta se describe cómicamente sujeto a la prescripción del palo santo:

Mira qu’ estoy encerrado,
en una estufa metido,
de amores arrepentido,
de los tuyos confiado.
Pan y pasas,
siete o seis onças escasas
es tu tasa la más larga,
agua caliente y amarga,
y una cama en que nos assas.⁶⁶³

⁶⁶¹ Así lo considera M. L. García-Verdugo 1994: 20-21.

⁶⁶² S. Brant, *Varia Sebastiani Brant carmina*, Basilea, [s.i.], 1498, ff. Gvii-Hi [B.N.E.: I/486]. El poema comienza con el verso “Capnion illustres inter memorande poetas”.

⁶⁶³ C. de Castillejo, *Obra completa*, p. 340. Sobre la consideración de Castillejo en este poema como poeta bufo y risible, cf. R. Reyes Cano 1985-1986: 829-830. Según M. D. Beccaria Lago 1997: 210-211 y 361, Castillejo estaría enfermo del mal francés hacia 1539 o 1549. Esta composición podría corresponderse con una recaída de la enfermedad. Castillejo confiesa también padecer la enfermedad en el *Diálogo entre el autor y su pluma*, en *Obra completa*, vv. 306-310. Por otra parte, detrás del poema al leño santo late la relación de Castillejo con el humanista Ulrich von Hütten, autor de un tratado, *De morbo gallico*, concomitante con el poema de Castillejo, y en el que estudia los efectos del leño de Indias en los enfermos del mal francés, basándose para ello en su propia experiencia (cf. M. L. García-Verdugo 1994: 102).

Esta autodegradación del personaje que recita el elogio, tan típica de autores bufonescos como Villalobos o don Francés de Zúñiga, la volveremos a encontrar en el texto de Hidalgo a través de la presencia de don Diego, quien no muestra ningún reparo en servir de padrino del truhán Castañeda en la defensa de las bubas y a quien éstas, según el comentario del bufón, “le conocen”.

Además del “palo santo”, existía en el siglo XVI otro remedio para el mal venéreo traído de Indias, la zarzaparrilla, que, como el guayaco, fue también objeto de alabanza, en este caso por Mejía de Guzmán a través de un poema en tercetos escrito hacia 1590 del que se ha conservado un extenso fragmento en el manuscrito B 2521 de la *Hispanic Society of America*.⁶⁶⁴

La poesía bernesa italiana del siglo XVI tampoco olvida recurrir a la alabanza de la sífilis, sobre todo en los *capitoli* “In lode del legno santo” y el “Capitolo del mal franzese” de Angelo Firenzuola y Giovanni Francesco Bini respectivamente⁶⁶⁵. Este último autor italiano cita como fuente a Girolamo Fracastoro, quien compuso un poema en latín titulado *Syphillis sive de morbo gallico* (1530)⁶⁶⁶. La poesía española, sin embargo, no seguirá, en el caso de la sífilis, el modelo procedente del *capitolo* bernesco. El elogio sifilítico se instala en un tipo de poesía popularizante de raíz española que tiene en Sebastián de Horozco a su principal representante con *Los privilegios de la cofradía del Grillimón*, denuncia de la hipocresía de una sociedad podrida en la que no falta el ataque a toda suerte de afectados del mal sifilítico, sin perdonar a reyes y prelados:

Gentes de todos estados
reçibe aquesta hermandad,
mançebos, frayles, casados,
reyes, señores, perlados,
y de qualquier dinidad:
y está ya tan estendida
que casi nayde se escapa:
es la entrada permitida,

⁶⁶⁴ Sobre este poema véanse los comentarios de M. Cobos 1997: 52-58, quien publica el fragmento conservado en “Apéndice”, pp. 213-219.

⁶⁶⁵ Ambos en *Il primo libro dell’ opere burlesche*, ed. cit., pp. 130-135 y 182-189.

⁶⁶⁶ Véase R. Cacho Casal 2003: 111-112.

mas después a la salida
no basta bula del papa.⁶⁶⁷

Parecida actitud encontraremos en Hidalgo cuando don Diego vincula la enfermedad a las altas jerarquías:

Tanta es la grandeza y dignidad que se reconoce en ellas. Y así se nombran por el tenor de los grandes y los obispos y reyes (*Diálogos*, III, 2, p. 502).

Horozco nos remite en este poema a una supuesta cofradía de sifilíticos, a la que, burlescamente, también alude Hidalgo:

Y no me traigan por inconveniente que suelen las bubas pelar a sus cofrades y devotos [...] Nunca los cobardes y tímidos tienen bubas, sólo el valiente y atrevido es admitido en esta cofradía (*Diálogos*, III, 2, pp. 502-503).

La noticia de la cofradía sifilítica le debió de llegar a Hidalgo por varias vías, no sólo a través de la poesía de Horozco. En 1552 apareció en Zaragoza publicado un “Chiste de la cofradía del Grillemón” entre las adiciones hechas por el impresor Esteban G. de Nájera a la *Segunda parte de la silva de romances*. Este texto fue reimpresso en pliegos sueltos al menos dos veces, en 1602 por Cornelio Bodán en Cuenca, y ocho años más tarde por Sebastián de Cormellas, en Barcelona. Por los mismos años en que circulaba la *Segunda parte de la silva de romances*, se imprimió un pliego suelto en Valencia que, por su tema y metro, está relacionado con los textos anteriores y que recibió el título de *Capítulos y ordenaciones para los cofrades del muy poderoso Balaguer, o Grillimón*⁶⁶⁸. En todos estos textos, incluido el de Sebastián de

⁶⁶⁷ S. de Horozco, *El cancionero*, p. 45a. Para el tratamiento de la sífilis en la poesía española véase J. I. Díez Fernández 2003: 257-288.

⁶⁶⁸ Sobre estos textos véase A. J. Farrell 1981: 1-10. El texto impreso por Sebastián Cormellas en 1610 puede verse en *Nueva institución y ordenança para los que son o han sido cofrades del Grillimón, o mal francés*, pp. 148-152. Los *Capítulos y ordenaciones para los cofrades del muy poderoso Balaguer, o Grillimón, ordenado por Joan Angulo* se han editado recientemente en *De las bubas*, pp. 21-36. En casi todos los poetas burlescos españoles del Siglo de Oro aparecen versos dedicados al mal francés o a enfermos de sífilis. Quevedo y Anastasio Pantaleón de Ribera fueron autores que con mayor profusión incluyeron en sus obras este tema, centrándose especialmente en sus aspectos más sórdidos y grotescos; sin embargo no se percibe en Quevedo el empleo del elogio paradójico para cantar el morbo gálico (cf. R.

Horozco, se remedan y parodian los documentos legales de la época a través de la presentación de los hiperbólicos privilegios y ventajas de los sifilíticos.

A finales del siglo XVI, y ya en fecha muy cercana al elogio de Hidalgo, Cristóbal Mosquera de Figueroa escribió dos paradojas que se conservan inéditas en el manuscrito 56-4-34 (antiguo 82-3-38) de la Biblioteca Capitular Colombina de Sevilla: *Paradoja en loor de la nariz muy grande* y *Paradoja en loor de las bubas y que es razón que todos las procuren y estimen* (ff. 47r.-73v.)⁶⁶⁹. Esta última paradoja mantiene estrecha relación de contenido con la que inserta Hidalgo en sus *Diálogos*⁶⁷⁰. Lo notamos sobre todo cuando comprobamos cómo ambos textos ofrecen en sus respectivos elogios argumentos muy cercanos, en los que no cabe hablar de simples coincidencias. Señalo a continuación los pasajes más evidentes:

- 1) Muchos han querido saber su origen y hállase su solar y principio de tantos lugares, que si al divino poeta Homero por patria le dan ciudades e ínsulas, de las bubas con mayor ventaja les atribuyen reinos y provincias. Porque unos las quieren llamar mal napolitano, otros sarna de España, otros mal francés, otros morbo índico, y lo mejor será que se llamen del que las tiene [f. 63v.].

Los que tratan de las grandezas de aquel excelente poeta Homero le honran mucho con decir que traía origen de muchas y diversas islas y ciudades. Pues ¿Cuánta mayor honra se debe a esta noble dolencia, pues no solo tiene su origen y descendencia de islas y ciudades, sino de muchas y diversas provincias y reinos, por cuanto unos la llaman el mal napolitano, otros mal francés, otros sarna de España, y otros morbo índico o sarampión de las Indias (que de las Indias había de ser tan gran tesoro). Otros, que tienen mejor conocido el respecto y acatamiento con que se deben tratar estas señoras, las nombran y tratan como a cosa inefable, y que no es lícito tomallas en la boca por su

Cacho Casal 2003: 112). Sí, en cambio, han sido leídos los octosílabos de Pantaleón a la luz de sus equivalentes literarios italianos en relación con el tema de la sífilis (cf. J. Ponce Cárdenas 2007: 115-142).

⁶⁶⁹ El manuscrito lo halló en 1845 A. Fernández Guerra 1863: I, Apéndice, cols. 1247 y ss. En el mismo manuscrito aparece también una transcripción de la paradoja de Cetina, *Paradoxa. Trata que no solamente no es cosa mala, dañosa ni vergonzosa ser un hombre cornudo, mas que los cuernos son buenos, honrosos y provechosos*, ms. 56-4-34 (antiguo 82-3-38), de la B.C.C.S., (ff. 89r.-106r.). Últimamente ha sido estudiado por V. Núñez Rivera 1998: 1133-1144, quien ha editado recientemente las dos paradojas y atribuye la autoría de ambas a Mosquera de Figueroa (V. Núñez Rivera, ed., 2010). El estado de conservación de parte del manuscrito hace prácticamente ilegible gran parte de la *Paradoja en loor de las bubas*. Una transcripción selectiva de esta última paradoja puede verse en F. Vázquez García y A. Moreno Méngibar 1995: 206-216.

⁶⁷⁰ En la misma línea, V. Núñez Rivera (ed.) 2010: 151 señala las coincidencias de contenido y añade nuevas relaciones entre la *Paradoja* de Mosquera y el elogio de Hidalgo con *La zarzaparrilla* de Mejía de Guzmán, aunque no son tan evidentes los puntos de contacto de esta última con la alabanza de Hidalgo.

nombre propio; y así no dicen el buboso, sino el que las tiene (*Diálogos*, III, 2, pp. 501-502).

- 2) [...] y así lo más verdadero es ser su conocida patria las Yndias, región excelentísima [...], tanto que quiso naturaleza mostrar su potencia produciendo por aquellas partes de las Yndias todo lo mejor que los hombres pueden poseer y estimar y las cosas más raras y preciadas que pudieron pedir al cielo como el oro, la plata, las perlas, las piedras, los olores, las medicinas, las bubas, con que no sólo enriqueció España, pero Italia, Francia y, en conclusión, toda Europa y parte de Asia [ff. 64v.-65r.].

Reparemos en el principio y origen que tuvieron, y hallaremos que uno de los mayores tesoros que halló y trujo consigo Colón cuando descubrió las Indias fueron las bubas (*Diálogos*, III, 2, p. 498).

- 3) Muchos ay que huyen de las bubas más por no conocerlas que por otra cosa; y unos huyen dellas porque an oýdo decir que se pelan los que las tienen; y si el pelarse tienen por cosa fea y por vicio y afrenta, desengañense, que si esto fuera así, naturaleza, que en todo procura la perfección en las cosas, no ordenara el mudar los árboles las hojas, y las aues las plumas, y pelechar los animales, si no fuera su intento renovar y voluer los árboles con nuevas hojas más frescas, y los animales de mejor lustre, y las aues con el nuevo plumage más variadas y hermosas; y así las bubas no se sustentan de mantenimientos gruesos y de poco valor, sino de viandas delicadísimas, las mejores y más preciadas que el hombre tiene, como son cabellos de damas y de galanes barbas, cejas y pestañas [f. 65r.].

Y no me traigan por inconveniente que suelen las bubas pelar a sus cofrades y devotos, que si miramos en ello, no les hacen en esto pequeño beneficio; y porque nos entendamos, es de saber que las hojas en los árboles, las plumas en las aves y los pelos y cabello en los hombres son una misma cosa proporcionalmente, y cada cual en su tanto y respeto de su dueño. Porque así como la hoja se le dio al árbol para defensa y ornato de sí mismo, así la pluma es abrigo y hermosura en las aves y el pelo y cabello en los hombres y mujeres. Y pues no es pequeño beneficio de la naturaleza el acudir a mudar en los árboles la hoja y en las aves la pluma, no será pequeña la merced que las generosas bubas le hacen al hombre en mudalle el cabello y pelo [...] (*Diálogos*, III, 2, pp. 502-503).

- 4) Y aunque no fuera por otro respeto sino por tener la persona el rostro descolorido, las avía cada uno de procurar, pues no ay cosa que mejor parezca a los mancebos, porque los hombres de mexillas coloradas no son admitidos en el templo de las Musas, ni en el templo de amor, ni en el hospital de las bubas [ff. 70r.-v.].

Los carrilludos y poltrones no son admitidos en el gimnasio de penitencia, ni en la academia de las Musas, ni en el taller del amor cortesano, ni en el hospital de las bubas (*Diálogos*, III, 2, pp. 499-500).

- 5) Y quede por regla cierta que quando encontramos a un caballero o señor por la calle y le acemos grande acatamiento, la mitad deste respeto es en honra de las bubas de que viene cargado [f. 68r.].

Y así estarás advertido que, cuando por la calle quitaras la gorra al caballero o a la dama, la mitad de aquel acatamiento se hace a la persona y la otra mitad a las bubas que lleva (*Diálogos*, III, 2, p. 503).

- 6) no ay príncipe que sea más respetuoso que el buboso, pues aunque su silla no esté vuelta al dosel, no ay ninguno que se atreba a sentar en ella, ni a acostarse en su cama, ni a comer en su plato, ni a beber en su tasa, antes se tiene todo esto guardado para él solo como una baxilla preciosísima [f. 71r.-v.].

pues nadie se atreve a dormir en su cama, ni poner sus vestidos, comer en su plato, ni beber en su taza, ni aun sentarse en su silla, que todas estas cosas quedan como vasos consagrados, por haber servido al noble doliente (*Diálogos*, III, 2, p. 504).

La proximidad del manuscrito sevillano al texto de Hidalgo se hace aún más sospechosa ante la constatación de la presencia en el manuscrito de ceremonias burlescas estudiantiles que se aproximan al gallo áulico que Hidalgo inserta en los *Diálogos*⁶⁷¹. Difícil es, sin embargo, establecer la relación de dependencia entre ambas paradojas. El código se formó en la primera década del siglo XVII, y la fecha que propone Núñez Rivera para la paradoja de Mosquera, en torno a la última década del siglo XVI, no es totalmente fiable⁶⁷². Hay que resaltar, por otro lado, un rasgo a favor de la paradoja de Hidalgo: su elogio no presenta las aburridas digresiones médicas que

⁶⁷¹ Véanse las notas al gallo. También la quintilla que Hidalgo utiliza para motejar de asno en *Diálogo* I, 1, estrofa que vuelve a aparecer en el *Actus gallicus ad magistrum Franciscum Sanctium* del manuscrito sevillano (f. 27v.), evidencia esta proximidad.

⁶⁷² Cf. J. V. Núñez Rivera 1998: 1138 y n. 24, en donde el estudioso admite la dificultad de fechar la obra de Mosquera. Véase ahora V. Núñez Rivera (ed.) 2010: 119-122.

caracterizan al texto de Mosquera, logrando así una mayor viveza y animación en el discurso de don Diego. Por otra parte, el elogio de Hidalgo se presenta como una *oratio*, a diferencia de la paradoja de Mosquera, que sigue el modelo epistolar. Ante este hecho cabe la posibilidad de entender la obra de Hidalgo como una adaptación de la paradoja de Mosquera dentro de una obra mayor como los *Diálogos de apacible entretenimiento* en donde existen otras necesidades comunicativas, como es la ineludible búsqueda del entretenimiento de unos personajes que, salvo Fabricio, están alejados del mundo académico.

Por los años en que escribía Hidalgo, el uso de la sífilis como metáfora de lo deforme y lo grotesco alcanza su punto más alto en una obra de entretenimiento con una concepción del chiste y de la parodia muy próxima a la que ofrecen los *Diálogos de apacible entretenimiento*. Me estoy refiriendo a *La pícara Justina* de Francisco López de Úbeda, obra impresa por primera vez en 1605 en la que puede apreciarse todo un juego literario a través de la sífilis. Ambos autores comparten la misma irónica y bufonesca mirada en torno al mundo cortesano de su tiempo, a cuyos representantes motejan, con su palabra bufonesca, de libertinos y viciosos, si bien es cierto que la referencia a los orígenes nobles de las enfermedades cantadas en los elogios paradójicos suele ser un tópico muy marcado⁶⁷³:

Otro inconveniente hallo yo en estar aquellas publicanas en aquel puesto: que es muy húmedo y frío, lo cual, sobre cálido, pela a las gentes y aun a las águilas, y aun hacen muy grande agravio a las bubas que allí nacieren, porque las bubas son nobles y siempre vienen de caballeros y caballería.⁶⁷⁴

Siempre me salió verdadera aquella regla que dice que para conocer quién es cada uno, miremos con quiénes trata y comunica. ¿Quieres saber con quién tratan y comunican estas señoras? Pues notad que siempre las veréis con gente mayor, con señores, caballeros, príncipes y gente ilustre (*Diálogos*, III, 2, p. 503).

⁶⁷³ Sobre los orígenes nobles del sujeto cantado en los elogios paradójicos, véase R. Cacho Casal 2003: 121-122. Así, por ejemplo, para Quevedo la sarna es “sangre de reyes”.

⁶⁷⁴ F. López de Úbeda, *La pícara Justina*, vol. II, p. 385. Ya Bataillon incluyó ambas obras dentro de la misma “tradición oral de la burla”, caracterizada por un uso similar de los motes, apodos o chistes ofensivos, especialmente los que hacían referencia a la impureza de sangre, y muy próxima a los médicos chocarreros, entre los que incluye al licenciado López de Úbeda y al doctor de los *Diálogos* de Hidalgo (M. Bataillon 1969: 42-43). Véase también más adelante la anotación al título de la obra de Hidalgo, así como las constantes referencias que hago a *La pícara Justina* a lo largo de mi anotación al texto.

Todos estos textos confirman la existencia de una tradición literaria bien definida en torno al mal francés en la que no falta el tratamiento bufonesco o carnavalesco del elogio de la enfermedad, o, lo que es lo mismo, la celebración ambivalente de una epidemia que atormentó durante un siglo a la sociedad europea. A esta celebración se unió Gaspar Lucas Hidalgo al incluir en sus *Diálogos* el más carnavalesco de los elogios, acogién dose a un género tan antiguo como la misma retórica. Sífilis y adoxografía se unieron así para conseguir una risa ambivalente y carnavalesca.

IV.5. 2. EL ELOGIO DE LAS BUBAS COMO EJERCICIO RETÓRICO

En la antigua Grecia, el elogio figuraba, dentro de la educación de los escolares, en los programas de ejercicios preparatorios, *progymnasmata*; con él comenzaba el dominio propio que el rétor defendía contra las usurpaciones del gramático. El elogio, además, constituía la prueba literaria típica de los concursos efébicos de Atenas en tiempos del Imperio. Pero el elogio excede los límites propios de un ejercicio escolar. No sólo forma parte esencial (acompañado de la *consolatio*) del plan de la oración fúnebre, sino que constituye por sí mismo un tipo de discurso literario frecuentemente cultivado.⁶⁷⁵

Este tipo de ejercicios escolares volvieron a ser practicados en el Renacimiento español y, por supuesto, en fechas muy cercanas al año de publicación de la obra de Hidalgo. Así, por ejemplo, tenemos constancia de que en tiempos de Felipe II, y en concreto en el Colegio Trilingüe de la Universidad de Salamanca, institución creada para los estudios de latín, retórica, griego y hebreo, los estudiantes hacían ejercicios de los preceptos de retórica que habían oído en las aulas. Es destacable el hecho de que a los alumnos avanzados en el estudio del griego se les explicaba la retórica de Hermógenes, Aristóteles o los *progymnasmata* de Aftonio o Teón, y que cada año tenían dos declamaciones públicas en griego, y cada mes, una dentro del colegio⁶⁷⁶. A la

⁶⁷⁵ Para estas cuestiones y las que siguen, cf. H. I. Marrou 1965: 243 y ss. Según Marrou, en una gran cantidad de concursos públicos, incluidos los más célebres, los panateneicos, los píticos y los ístmicos, el programa preveía concursos de elogios, ya en prosa, ya en verso. Estos concursos aparecen oficialmente en el siglo I a. C., y su popularidad no cesa de crecer durante el Imperio.

⁶⁷⁶ Cf. F. J. Alejo Montes 1998: 190, quien estudia los contenidos y metodología del Colegio Trilingüe. El manual más usado en la Europa renacentista y barroca era el de Aftonio, según L. López Grigera 1995²:

hora de realizar los ejercicios de retórica, los estudiantes seguían, en lo que atañe al género epideíctico, la retórica de Teón, de tal manera que, si tenían que elogiar a determinado personaje, vivo o muerto, su tratado les aportaba una serie tipo de treinta y seis desarrollos determinados que se distribuyen con arreglo a las divisiones y subdivisiones del cuadro siguiente:⁶⁷⁷

I. BIENES EXTERIORES:

a) Celebrar la cuna noble del héroe, *eugeneia*.

b) El medio:

1. Su ciudad natal.
2. Su pueblo.
3. La excelencia de su régimen político.
4. Sus padres y su familia.

c) Sus cualidades personales:

1. Educación recibida.
2. Amigos.
3. Gloria conquistada.
4. Funciones públicas desempeñadas.
5. Riqueza.
6. Número o belleza de sus hijos.
7. Muerte feliz, *eutanasia*.

II. BIENES FÍSICOS O CORPORALES:

1. Salud.
2. Fortaleza.
3. Belleza.
4. Agudeza de la sensibilidad.

III. BIENES DEL ALMA:

a) Sentimientos virtuosos:

26, estudiosa que aporta un pasaje del tratado que para sus clases escribió Alonso de Torres, catedrático de la Universidad de Alcalá de Henares en el último tercio del siglo XVI. Resulta significativo el repertorio de los *progymnasmata* que incluye la estudiosa en p. 185, entre los que destacan obras y autores en su mayoría de la segunda mitad del siglo XVI, entre ellos Juan Pérez, Antonio Lulio, Lorenzo Palmireno, Juan de Mal Lara, Alfonso Torres, Pedro Juan Núñez y Juan de Guzmán.

⁶⁷⁷ Para la teoría del encomio, el vituperio y los esquemas, sigo aquí el texto de Teón, *Ejercicios de retórica*, pp. 124-128. Véase también H. I. Marrou 1965: 243-244.

1. Sabiduría.
2. Templanza.
3. Coraje.
4. Justicia.
5. Piedad.
6. Nobleza.
7. Sentimientos de grandeza.

b) Acciones derivadas:

A) Desde el punto de vista de su objeto:

1. Acciones altruistas, desinteresadas.
2. Miras puestas en el bien y no en lo útil ni en lo agradable.
3. En el interés público.
4. Acciones cumplidas a pesar de los riesgos y peligros.

B) Desde el punto de vista de las circunstancias:

1. Oportunidad.
2. Hazañas cumplidas por primera vez.
3. Por sí solo.
4. Si el héroe ha hecho más que los otros.
5. Si sólo ha tenido unos pocos colaboradores.
6. Si ha obrado por encima de su edad.
7. Contra toda esperanza.
8. No sin dificultades.
9. Rápido y bien.

A estos desarrollos fundamentales pueden todavía añadirse otras consideraciones: observaciones ingeniosas fundadas sobre el nombre del elogiado (a propósito de personajes “bien nombrados”), la homonimia que lo relaciona con otras figuras célebres, o los sobrenombres que haya podido recibir.

Si analizamos a continuación el elogio de las bubas de Hidalgo en relación con el cuadro anterior, podemos comprobar cómo éste utilizó un desarrollo determinado del esquema del elogio de Teón que era utilizado en las aulas salmantinas en el siglo XVI. Así, por ejemplo, después del exordio inicial, Hidalgo sigue la línea del buen orador

para el género epideíctico, pues, al considerar los “bienes exteriores” de las bubas, alude en primer lugar a su apellido ilustre citando a autoridades antiguas como Ovidio (“a Diana la llamaban *Bubastis*”) y a Plinio el Viejo (“a una insigne ciudad de Asia la pone el propio nombre y apellido de *Bubastis*”)⁶⁷⁸. Incluso relaciona a las bubas con la constelación llamada *Bootes* o *Bubulco*. Acto seguido el autor se centra en el principio y origen de las bubas, afirmando que fueron traídas de América por Colón, lo que le sirve para caracterizarlas como santas, a partir de su vinculación con el guayaco o palo santo. Es decir, Hidalgo vincula a las bubas con una genealogía burlesca (diosa, ciudad, estrellas, las Indias) con el intento de demostrar la cuna noble del personaje elogiado, en este caso, las bubas, a partir de una serie de observaciones ingeniosas fundadas sobre el nombre del elogiado, como admitía el propio Teón en su tratado, y centrándose en el tópico inicial de la cuna del héroe. Es sintomático también el hecho de que Hidalgo utilice los apelativos o sobrenombres recibidos por las bubas en la época (“la pelona”, “el mal napolitano”, “mal francés”, “sarna de España”, “morbo índico”, “sarampión de las Indias”) como observaciones posibles que Teón admitía para el nombre del elogiado.

En cuanto a los “bienes físicos” que proponía Teón, Hidalgo destaca sobre todo para las bubas su fortaleza y firmeza:

No se halla cosa en toda la redondez de las boticas que tenga enemistad ni fuerzas para destruir ni desasosegar las finas bubas (*Diálogos*, III, 2, p. 501).

Porque si consideramos que este vocablo, *infirmitas*, quiere decir no firmeza, hallaremos cuán lejos están las bubas de ser no firmes, pues al que una vez cogen, están tan firmes, constantes y estables en él que jamás le faltan hasta acompañarle a la sepultura (*Diálogos*, III, 2, p. 501).

El elogio sigue desarrollándose. Es el momento en que Hidalgo plantea los “bienes del alma”. Dentro de los sentimientos virtuosos de las bubas, Hidalgo destaca sobre todo su honra y nobleza, su grandeza y dignidad, con el intento de acercar la enfermedad con el mundo cortesano. Son constantes las citas:

⁶⁷⁸ Las citas de Ovidio y Plinio corresponden, respectivamente, a *Las metamorfosis*: “cum qua latrator Anubis / Sanctaque Bubastis uariusque coloribus Apis” (*Les Métamorphoses*, vol. II, libro ix, vv. 690-691); *Historia natural*: “Summa pars contermina Aethiopiae Thebais vocatur. Dividitur in praefacturas oppidorum quas nomos vocant –Ombiten, Apollonopoliten [...] quae iuxta Pelusium est regio nomos habet Pharbaethiten, Bubastiten, Sethroiten, Taniten” (*Natural History*, libro V, ix, 49, p. 254).

Pues ¿cuánta mayor honra se debe a esta noble dolencia, pues no sólo tiene su origen y descendencia de islas y ciudades, sino de muchas y diversas provincias y reinos (*Diálogos*, III, 2, p. 501).

Y así se nombra por el tenor de los grandes y los obispos y reyes (*Diálogos*, III, 2, p. 502).

Y bien empleado que se traten con esta grandeza y majestad, pues proceden en todo como grandes y poderosas (*Diálogos*, III, 2, p. 502).

Y, sobre todo, con esa ironía con que Hidalgo enriquece todo el discurso, las califica de generosas⁶⁷⁹:

Y pues no es pequeño beneficio de la naturaleza el acudir a mudar en los árboles la hoja y en las aves la pluma, no será pequeña la merced que las generosas bubas le hacen al hombre en mudalle cabello y pelo, que la naturaleza no le quiere mudar por dejalle en esto (como en otras cosas) en manos de su misma industria y providencia (*Diálogos*, III, 2, p. 503).

Por último, el autor incluso se centra, dentro de los “bienes del alma”, en una acción derivada desde el punto de vista de su objeto, al considerar a los bubosos como agradecidos, e intentar demostrar así el altruismo del objeto elogiado:

Dadme un hombre buboso, que yo le doy por agradecido, que dulce cosa es el agradecimiento (*Diálogos*, III, 2, p. 504).

Las narices del buboso suelen padecer alguna lisi3n y pesadumbre por las bubas, y los que las tienen son tan agradecidos que siempre hablan por las narices (*Diálogos*, III, 2, p. 505).

En definitiva, podemos afirmar que Hidalgo sigui3 la tradici3n de los ejercicios escolares para la creaci3n del encomio a trav3s del esquema propuesto en la Antigüedad

⁶⁷⁹ Sobre la generosidad de la sífilis, véase R. Cacho Casal 2003: 121, en donde se apunta cómo Franzesi llama al mal francés “benigno” por la caridad y generosidad con que distribuye sus males a todos los mortales.

por Teón y recogido por los universitarios salmantinos del siglo XVI. Esta base retórica le sirvió para realizar un encomio paradójico y atacar así con fina ironía la común opinión.

IV.5. 3. CONTRA LA COMÚN OPINIÓN

Para pronunciar un elogio paradójico, el retórico asumía ciertos valores sobre su auditorio que él entonces procedería a cuestionar, a socavar o derribar por los medios de su *epideixis*⁶⁸⁰. Uno de los medios con que contaba era el estilo característico del elogio paradójico, es decir, la mezcla de la erudición y la burla, estilo alto y ampuloso aplicado a una materia ínfima, o, como diría Mosquera de Figueroa en su “Prefación” apologética del género que antecede a sus dos paradojas, “mesclando cosas graves con donaires, y donaires con cosas graves” (f. 47v.). Pero el medio más eficaz para derribar la ortodoxia establecida era sin duda el uso de la paradoja. Ésta le ayudaba a desafiar los valores instituidos y a establecer una crítica indirecta de un juicio absoluto plenamente establecido. En el caso del elogio de las bubas de Hidalgo, será don Diego quien asuma en el transcurso del diálogo los valores comunes establecidos para, a petición del afrentado y buboso Castañeda, establecer, contra la común opinión, las excelencias de la “muy ilustre y noble enfermedad de las bubas”:

CASTAÑEDA.- No me piqué yo porque me dijese que las tenía, sino porque me llamó un virginote, que ni sabe qué son bubas ni cosa buena. Y huélgome que está presente don Diego, que las conoce y le conocen, y así podrá decir si tuve razón de indignarme contra quien me llamó buboso por afrentarme, sabiendo que me honro yo con éstas más que otro con su ejecutoria.

DON DIEGO.- Pues has movido esta plática, no puedo dejar de favorecer tu opinión, mayormente habiéndome señalado por tu padrino en defensa de las bubas (*Diálogos*, III, 1, p. 496).

En las palabras del bufón Castañeda late ya desde un principio una de las cuestiones principales que se plantean en el elogio de las bubas. Para el “manchado” Castañeda, la sífilis es una distinción tan honrosa como las antiguas ejecutorias de los hidalgos. Esta

⁶⁸⁰ R. Colie 1966: 8-9.

cuestión que en palabras de Castañeda puede ser una broma, adquiere una dimensión mucho más sarcástica en la palabra del noble don Diego, sobre todo cuando comprobamos que la mayor parte de su elogio se dirige a plantear la nobleza y dignidad de una enfermedad que suponía la estigmatización del afectado⁶⁸¹. En el fondo lo que plantea don Diego con su carnavalesca alabanza es una defensa de la dimensión igualadora y democrática de la enfermedad que no hace distinciones de ningún tipo y que afecta por igual al estado social de la nobleza, estableciendo indirectamente al mismo tiempo una crítica sobre su propia clase social. Son constantes las muestras irónicas en este sentido:

Pero porque se desengañe el mundo y sepan el agravio que les hace a ellas y a los nobles sujetos en quien se hallan [...] (*Diálogos*, III, 2, p. 497).

Tanta es la grandeza y dignidad que se reconoce en ellas. Y así se nombran por el tenor de los grandes y los obispos y reyes [...] Y bien empleado que se traten con esta grandeza y majestad, pues proceden en todo como grandes y poderosas. Digo esto porque acontece en los palacios y corte de los reyes no acabar de proveer a los cortesanos pretendientes en muchos años de pretensión, y al cabo no salen proveídos a la quinta parte de los pretendores. Pero estas nobles señoras a todos cuantos negocian en sus tribunales los despachan muy bien proveídos de sí mismas (*Diálogos*, III, 2, p. 502).

Pues notad que siempre las veréis con gente mayor, con señores, caballeros, príncipes y gente ilustre [...] Y ansí estarás advertido que, cuando por la calle quitares la gorra al caballero o a la dama, la mitad de aquel acatamiento se hace a la persona y la otra mitad a las bubas que lleva (*Diálogos*, III, 2, p. 503).

Lo cierto es que a don Diego no le faltaba razón cuando criticaba a su propia clase social, ya que ésta no escapaba en absoluto de los efectos de la sífilis. Recuértese, por ejemplo, cómo el doctor Luis Lobera de Ávila apuntaba especialmente a la cortesanía de la sífilis, junto con la gota y otras enfermedades, en su *Libro de las cuatro enfermedades cortesanas*⁶⁸².

⁶⁸¹ Sobre la afección noble de la enfermedad cf. H. Brioso Santos 1997: 129.

⁶⁸² L. Lobera de Ávila, *Libro de las cuatro enfermedades cortesanas, que son: Catarro. Gota arthética sciática. Mal de piedra y de riñones y hijada. E ma de búas, y otras cosas utilíssimas*, [s.l.], [s.i.], 1544 [B.N.E.: R/2013].

El trastrueque de las ideas establecidas se observa también cuando comprobamos cómo irónicamente don Diego santifica a la enfermedad, enfrentándose así contra la común opinión que consideraba al sifilítico como hijo del pecado de la carne concupiscente. La sífilis que procede del pecado, enfermedad alegre, es ahora cosa santa, pero sin duda se trata de una santidad carnavalesca cargada de ironía:

Haga el buboso de su parte lo que debe para ser un santo, que las bubas harto hacen de la suya para que lo parezca. Quien viere aquella mortificación exterior de un buboso, aquella delicadeza de la voz, rostro flaco y macilento, quebrado el color, todo el cuerpo quebrantado, y, finalmente, todo él hecho un retablo de penitencia, bastantes indicios tendrá de su santidad, aparente por lo menos. Los carrilludos y poltrones no son admitidos en el gimnasio de penitencia, ni en la academia de las Musas, ni en el taller del amor cortesano, ni en el hospital de las bubas (*Diálogos*, III, 2, pp. 499-500).

Esta descripción grotesca del buboso provoca, dentro del contexto del Carnaval, la risa ambivalente, una risa de fiesta, alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, una risa que niega y afirma. No era rasgo original en Hidalgo, como podemos comprobar tras la larga tradición del chancro sifilítico plenamente arraigado entre los cofrades del *Santo Grillimón*. Lo que nos ofrecen estos textos con la risa de la santa sífilis es una mirada que desmitifica la idea común de esta enfermedad como producto del pecado de la carne o, lo que es lo mismo, como castigo divino, una idea que está presente desde el momento de la aparición de la sífilis y que se puede confirmar tempranamente en los versos del *Sumario de la medicina* del doctor Villalobos o en la misma *Lozana andaluza* de Delicado⁶⁸³.

En definitiva, podemos concluir que Gaspar Lucas Hidalgo pergeñó una paradoja en la que no faltan elementos procedentes de la tradición literaria carnavalesca de la sífilis

⁶⁸³ Especialmente significativos son los versos que dedica Villalobos sobre la opinión de los teólogos en torno a la sífilis, en donde se justifica la idea de castigo divino en base a las disensiones producidas dentro de la Cristiandad y la lujuria existente en el mundo (cf. F. López de Villalobos, *El sumario de la medicina con un tratado de las pestíferas bubas*, pp. 153-155). En *La Lozana andaluza*, García Verdugo ha observado que se hace un uso simbólico de la sífilis. Para esta estudiosa, la sífilis es “metáfora, pero de alcances extraordinarios, ya que no es sólo metáfora de pecadores, sino del pecado de todo un mundo, el de su tiempo y su lugar” (M. L. García Verdugo 1994: 27). Sontang, por su parte, incide en ideas similares al considerar que la sífilis generó desde su nacimiento una de las metáforas que florecen en torno al sida: la de una enfermedad que no sólo es repulsiva y justiciera, sino invasora de la colectividad. Opina también que durante mucho tiempo se pensó en la sífilis como castigo por la transgresión de un individuo, algo no muy distinto de lo que ocurrió con el sida en los países ricos industrializados (S. Sontang 1989: 53).

que en España se estableció a lo largo del siglo XVI. Para realizar su elogio paradójico pudo valerse de la *Paradoja en loor de las bubas* de Cristóbal Mosquera de Figueroa, texto que parece seguir y adaptar en determinados pasajes de su encomio. La inclusión de la paradoja en el contexto de los *Diálogos de apacible entretenimiento* permitió, además, introducir la interpretación carnavalesca de la realidad en la obra de Hidalgo a través de un ambiguo e irónico discurso cargado de argumentos bufonescos. Con el canto de las excelencias de la sífilis, la enfermedad adquiría en el tiempo del diálogo, es decir, en el tiempo del Carnaval, su dimensión alegre, desmitificadora e igualadora de la sociedad. No es de extrañar, pues, que el texto de Hidalgo entrara muy pronto en los índices inquisitoriales y que la pudorosa erudición contemporánea lo incluyese en el limbo de las curiosidades literarias.

V.HISTORIA DEL TEXTO. CRITERIOS DE EDICIÓN

HISTORIA DEL TEXTO: CRITERIOS DE EDICIÓN

Existen muchas razones para abordar el trabajo filológico que supone una edición crítica de los *Diálogos de apacible entretenimiento*. En mi caso, el objetivo que me guía es conseguir una edición solvente de un texto importante de nuestro Siglo de Oro, cuyo éxito editorial en las primeras décadas del siglo XVII no se corresponde con la atención que ha merecido por parte de los comentaristas y editores modernos. Los intentos realizados en el siglo XIX – las ediciones de Adolfo de Castro y de la Biblioteca Clásica Española – resultan del todo insatisfactorios, por lo que es necesario la fijación de un texto lo más fidedigno posible en relación a aquél que saliera de la pluma de Gaspar Lucas Hidalgo. Sólo así podrá abordarse el estudio de la obra desde cualquier otro punto de vista que se le considere.

V.1. *FONTES CRITICAE*

V.1.1. LAS EDICIONES CONSERVADAS DE LOS *DIÁLOGOS DE APACIBLE ENTRETENIMIENTO*

La obra de Hidalgo tuvo un gran éxito editorial en el siglo XVII, a juzgar por las continuas ediciones que se realizaron en las dos primeras décadas; un éxito que se vio truncado cuando el Santo Oficio prohibió por primera vez la obra y el autor en el *Índice* de 1632⁶⁸⁴. Sólo cuando la influencia de la Inquisición sobre los hábitos lectores remitió en el siglo XIX, volvió a reeditarse la obra, pero ahora bajo la consideración de obra rara y curiosidad bibliográfica.

Las ediciones que hasta hoy se conservan son las siguientes:

V.1.1.1. EDICIONES DEL SIGLO XVII

- a) [A1r]: [Portada]: DIALOGOS / DE APACIBLE / ENTRETENIMIENTO, / QVE
CONTIENE VNAS / Carnestolendas de Castilla. Diuidido / en las tres noches, del
Domingo, / Lunes, y Martes de An- / truexo. / *COMPVESTO POR GAS-* / *par Lucas*

⁶⁸⁴ Antonio Zapata, *Novus Index Librorum Prohibitorum et Expurgatorum*, Sevilla, Francisco de Lyra, 1632 [B.N.E.: 3 / 78134], pp. 436b y 234a.

*Hidalgo, vezino de la / villa de Madrid. / pROCVRA EL AVTOR EN ESTE / libro
entretener al Letor con varias curiosi- / dades de gusto, materia permitida pa- / ra
recrear penosos cuydados a / todo genero de / gente. / [Dibujo floreado y sello de
Pascual de Gayangos] CON LICENCIA. / [Filete] / En Barcelona en casa Sebastian
de Cormellas al / Call, Año. 1605. / Vendense en la mesma Emprenta. /*

[A1v.] [En blanco]. A2[r.]: Arouacion. [Firma Tomás Gracián Dantisco, en
Valladolid, a 11 de diciembre de 1603]. A2[v.] – A4[r.]: EL REY. [Firma Juan de
Amezqueta en Valladolid a 31 de enero de 1603]. A4[v.] – A5[v.]: AL LETOR. Fol.
1[r.] – fol. 129[v.]: [Texto]. [Fol.130v.]: [Colofón]: Con Licencia del Ordinario
Impresso en Barcelona, en casa Sebastian de Cormellas al Call, Año de mil y seys
cientos y cinco.

In 8°. 5 hs. + 129 ff. 13,5 x 9,5 cms. Letra redonda y cursiva. Erratas en foliación:
Donde corresponde 9, 23, 43 y 64, aparece 7, 25, 46 y 49 respectivamente.
Signaturas: A - R8. Erratas de signaturas: Donde Q2 y Q4, P2 y P4. Localización:
B.N.E. (R / 11208). Otros ejemplares conservados y revisados: B.N.E (R / 7041).
B.R.A.E. (S Coms.= 7-A-233).

Citado: B1.

- b) [A1r.]: [Portada]: DIALOGOS / DE APACI- / BLE ENTRETENIMIEN- / TO,
QVE CONTIENE VNAS / Carnestolendas de Castilla. Diuidido en / las tres noches,
del Domingo, Lunes, / y Martes de Antruexo. / *COMPVESTO POR GASPAR /
Lucas Hidalgo, vezino de la villa / de Madrid. / PROCVRA EL AVTOR EN / este
libro entretener al Letor con varias / curiosidades de gusto, materia permitida / para
recrear penosos cuydados a to- / do genero de gente. / [Dibujo floreado y sello de
Pascual de Gayangos] / CON LICENCIA. / [Filete] / En Barcelona, en casa de
Sebastian de / Cormellas al Call, Año. 1605. /*

[A1v.]: *APROVACION*. [Firma Tomás Gracián Dantisco, en Valladolid a 11 de
diciembre de 1603]. A2 [r.]-A3[r.]: EL REY. [Firma Juan de Amazqueta, en
Valladolid a 31 de enero de 1603]. A3[r.]: [Tasa]. A3[v.]: AL LECTOR. Fol. 1[r.] -
fol. 108[v.]: [Texto]. Fol. 108[v.]: [Colofón]: Con licencia del Ordinario Impreso en
Barcelona, en casa de Sebastian de Cormellas al Call. Año de mil y seyscientos y
cinco.

In 8º. 3 hs. + 108 ff. 14,5 x 9,5 cms. Letra redonda y cursiva. Erratas en foliación: Fol. 35 y 43 repetidos; donde corresponde 56 y 57 aparece 36 y 55. Signaturas: A-08. Erratas de signaturas: Donde F3, aparece P3. Localización: B.N.E. (R / 10464). Otros ejemplares conservados y revisados: B.U.S. (86-A-62). B.P.R. (A-08: I.B. 192 (2) [3]).

Citado: B2.

Éstas son las dos ediciones más antiguas que conservamos de los *Diálogos de apacible entretenimiento*. El análisis de los preliminares de estas ediciones aporta una serie de datos muy útiles para la caracterización de dichas ediciones.

En primer lugar, ambas presentan la aprobación y el privilegio de impresión solicitado por Gaspar Lucas Hidalgo ante el Consejo de Castilla, firmados en Valladolid en 1603. No aparece, en cambio, el privilegio de impresión solicitado para los reinos de la Corona de Aragón, y en el colofón se indica que tiene licencia del Ordinario de Barcelona. Así pues, es muy probable que nos encontremos ante dos ediciones no autorizadas por el autor (o por quien tuviere los derechos de impresión), ya que en caso contrario aparecería, lógicamente, el privilegio aragonés. Con respecto al privilegio castellano, según consta en libro de registros de provisiones y cédulas dadas por el Consejo de Castilla entre los años 1599 y 1604 conservado en el Archivo Histórico Nacional, sabemos que Hidalgo obtuvo un primer privilegio de impresión por diez años para sus *Diálogos de apacible entretenimiento* el 24 de diciembre de 1602:

Licencia y preuilegio a Gaspar Lucas hidalgo v[e]z[in]o de la Villa de Madrid para que pueda imprimir vn libro intitulado diálogos de apacible entretenimiento y preuilegio por diez años.⁶⁸⁵

El 31 de enero de 1603 firma el Rey un nuevo privilegio para Hidalgo, por los *Diálogos de apacible conversación*, que es el mismo que se conserva en ediciones del siglo XVII junto con la aprobación por Comisión del Consejo de Castilla firmada por Tomás Gracián Dantisco, en Valladolid, el 11 de diciembre de 1603:

⁶⁸⁵ A.H.N., Consejos, Libro 641-E (años 1599-1604), f. 256r.

Licencia a Gaspar Lucas ydalgo para que pueda imprimir vn libro intitulado diálogos de apacible conversación y preuilegio por diez años.⁶⁸⁶

La primera edición conservada de la obra de Hidalgo es *B1*. En opinión de Jaime Moll, la fecha de la aprobación debe tener el año equivocado, probablemente ha de ser 1602, y *B2*, en la que a los preliminares citados se le ha añadido la tasa, fijada por el Consejo de Castilla, sin fecha, de tres maravedís el pliego, es edición contrahecha de *B1*⁶⁸⁷. En efecto, como se verá más adelante en el apartado dedicado a la filiación de los testimonios, *B2* tiene como modelo a *B1*; en ella se comprime el texto con la rebaja del número de páginas, copia todos los datos del pie de imprenta y reproduce los preliminares de la edición modelo.

En segundo lugar, la presencia exclusiva de preliminares castellanos en estas dos ediciones nos permite reflexionar sobre dos cuestiones de interés. Por un lado, podemos conjeturar la posible existencia de una edición castellana, hoy perdida, cuya fecha de impresión debemos situar entre 1603 y 1604, como más adelante se verá. Por otro lado, la sola presencia de preliminares castellanos nos permite adentrarnos en el estudio de la funcionalidad comercial de estas dos ediciones barcelonesas. Sobre esta cuestión hay que recordar que era habitual en la época que los impresores barceloneses o de otras ciudades de la Corona de Aragón reeditaran en sus talleres obras ya editadas en los reinos de Castilla y con privilegio únicamente para estos reinos. Estas reediciones, a todas luces legales, aunque no autorizadas, estaban en parte destinadas a su introducción en el mercado castellano y, por ello, simulaban el cumplimiento de lo legislado en Castilla sobre introducción de libros impresos fuera de sus reinos⁶⁸⁸. Esta forma de proceder es la que parece atisbarse también en muchas de las ediciones que salieron de los talleres de Sebastián de Cormellas el Viejo, impresor afincado en Barcelona durante los primeros años del siglo XVII que supo detectar rápidamente los éxitos editoriales de las primeras ediciones castellanas, entre ellas, por supuesto, sin duda no olvidó la obra de Gaspar Lucas Hidalgo⁶⁸⁹. En el caso de las dos ediciones que tratamos, *B2* presenta los requisitos exigidos para la entrada legal en los reinos de Castilla de libros impresos

⁶⁸⁶ A.H.N., Consejos, Libro 641-E (años 1599-1604), f. 261r.

⁶⁸⁷ Cf. J. Moll 2008: 34.

⁶⁸⁸ Para este tipo de ediciones ver el trabajo de J. Moll 1979: 90.

⁶⁸⁹ Sobre la actividad de este impresor en Barcelona véase J. Delgado Casado 1996: I, 157-160, y, sobre todo, F. Vindel 1937: 9, quien afirma que la imprenta de Cormellas es la que más trabaja y la de más importancia en Barcelona a principios del siglo XVII.

fuera de los mismos, ya que reproduce al menos la licencia de impresión del Consejo de Castilla y la tasa⁶⁹⁰. *B1*, en cambio, no presenta la tasa e incluye, además, en el pie de imprenta de su portada la frase “Véndense en la misma Empreñta”. Esto nos indica que, muy probablemente, ambas ediciones fueron realizadas en el mismo año y por el mismo impresor para mercados distintos: el mercado castellano (*B2*) y el mercado catalán (*B1*). Recordemos, como afirma Jaime Moll, que toda obra de éxito en los reinos de Castilla, y la obra de Hidalgo lo es, generalmente se reedita fuera de los mismos, principalmente en Barcelona, en donde editores como Sebastián de Cormellas y Jerónimo de Margarit adquieren una agresividad comercial exportadora al verse favorecidos por la coyuntura económica de Cataluña, que les permite ofrecer sus productos más baratos.⁶⁹¹

c) [A1r.]: [Portada]: DIALOGOS / DE APACI -/ BLE ENTRETENIMIEN- / TO, QVE CONTIENE VNAS / Carnestolendas de Castilla. Diuidido en / las tres noches, del Domingo, Lunes, / y Martes de Antruexo. / *COMPVESTO POR GASPAR Lucas Hidalgo, vezino de la villa / de Madrid*. PROCVRA EL LECTOR EN / este libro entretener al Letor con varias / curiosidades de gusto, materia permitida / para recrear penosos cuydados, / a todo genero de / gente. / *CON LICENCIA*. / [Filete] / En Logroño, en casa de Matias Mares. / Año de 1606. /

[A1v.]: APROVACION. [Firma Tomás de Gracián Dantisco, en Valladolid, a 11 de diciembre de 1603]. A2[r.] – A3[r.]: EL REY. [Firma Juan de Amazqueta en Valladolid a 31 de enero de 1603]. A3[r.]: [Tasa]. A3[v.]: AL LECTOR. Fol. 1[r.] – 108[v.]: [Texto]. Fol. 108[v.]: [Colofón]: Con licencia, Impresso en Logroño en casa de Matias Mares. Año de. 1606.

In 8º. 3 hs. + 108 ff. 13,5 x 9,5 cms. Letra redonda y cursiva. Erratas en foliación: Donde corresponde 36, 44, 56 y 57, aparece 35, 43, 36 y 55 respectivamente. Signaturas: A – O8. Erratas de signaturas: Donde B3, aparece B2. Localización: B.M.L.E. (M.30 – II –46). Otros ejemplares conservados y revisados: B.R.A.E. (34-IV-31), ejemplar mutilado: Falta portada (en su lugar, en folio de guarda, aparecen los datos de la portada escritos a mano) y folios 5 y 54. B.P.R. (I.B. 161).

Citado: L

⁶⁹⁰ Para este tipo de requisitos ver J. Moll 1979: 54 y 75.

⁶⁹¹ Cf. J. Moll 2008: 42-43.

d) [A1r.]: [Portada]: DIALOGOS / DE APACIBLE / ENTRETENIMIENTO, QVE CONTIENE VNAS / Carnestolendas de Castilla. Diuidido / en las tres noches, del Domingo, / Lunes, y Martes de / Antruexo. / *COMPVESTO POR GASPAR / Lucas Hidalgo, vezino de la villa / de Madrid.* / PROCVRA EL AVTOR EN / este libro entretener al Letor con varias curio- / sidades de gusto, materia permitida para / recrear penosos cuydados, a / todo genero de gente. / [Dibujo floreado] / CON LICENCIA. / [Filete] / En Barcelona, en casa Hiernymo Mar- / garit en la calle de Predrixol. / Año M.DCIX. /

[A1v.]: [En blanco]. A2[r.]: Arouacion. [Firma Tomás de Gracián Dantisco, en Valladolid a 11 de diciembre de 1603]. [A2v.] – A4[r.]: EL REY. [Firma Juan de Amezqueta, en Valladolid, a 31 de enero de 1603]. [A4v.] – [A5v.]: AL Letor. [Fol.1r.] – 120[v.]: [Texto]. [Fol.121r.]: [Colofón]: Impresso en Barcelona, con licencia del Ordinario, en Casa de Hieronymo Margarit, en la Calle de Pedrixol, en frente nuestra Señora del Pino. Año, M.DCIX.

In 8°. 5 hs. + 120 ff. + 1 h. 14,2 x 9,5 cms. Letra redonda y cursiva. Erratas en foliación: Donde corresponde 77 aparece 76; a partir de aquí se produce el error continuo, corregido por paginación moderna (a lápiz). Donde corresponde 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95 y 121, aparece 68, 87, 70, 89, 90, 91, 82, 93 y 114 respectivamente. Signaturas: A – Q8. Localización: B.N.E. (R / 6356). Otros ejemplares conservados y revisados: B.N.E. (R / 12053).

Citado: B3

e) [A1r.]: [Portada]: DIALOGOS / DE / APACIBLE / ENTRETENIMIENTO, / Que contiene vnas Carnestolen- / das de Castilla / *Diuidido en las tres noches, del Domingo, / Lunes, y Martes de Antruexo.* / Compuesto por Gaspar Lucas Hidalgo, ve- / zino de la villa de Madrid. / *Procura el Autor en este libro entretener al* / Letor con varias curiosidades de gusto, / materia permitida, para recrear / penosos cuydados a todo ge- / nero de gente. / [Dibujo floreado] / EN BRVSELAS, / Por Roger Velpius, impressor ju- / rado, año 1610. / [Filete] / *Con Privil.* /

[A1v.]: [En blanco]. A2[r.] – [A2v.]: AL LETOR. Fol. 1[r.]-135[r.]: [Texto]. [Fol.135v.]: APROVACION. [Firma Tomás de Gracián Dantisco en Valladolid a 11 de diciembre de 1603]. [Fol.136r.]: PRIVILEGIO. [Concedido a Roger Velpius el 7

de agosto de 1609 por el Consejo de Bruselas por espacio de seis años. Firma I. De Buschere].

In 12°. 2 hs. + 135 ff. + 1h. 13 x 7 cms. Letra redonda y cursiva. Signaturas: A – M12. Erratas de signaturas: Donde corresponde M2, aparece M3. Localización: B.N.E. (R / 8883). Otros ejemplares conservados y revisados: B.N.E. (R / 7627). B.M.P. (R-I-B-122). B.P.R. (I.B. 192).

Citado: C

- f) [¶1r]: [Portada]: DIALOGOS / DE APACIBLE / ENTRETENIMIENTO, / QUE CONTIENE VNAS / Carnestolendas de Castilla. Diuidido en / las tres noches, del Domingo, / Lunes, y Martes de / Antruexo. / *Compuesto por Gaspar Lucas Hidalgo, / vezino de la villa de Madrid.* / Procura el Autor en este libro entretener al Letor con varias curiosidades de gus- / to, materia permitida para recrear pe- / nosos cuydados a todo gene- / ro de gente. / Año [Dibujo floreado] 1618. / CON LICENCIA / En Madrid, *Por la viuda de Alonso Martin.* / [Filete] / *A costa de Domingo Gonçalez mercader de libros.* /

[¶1v.]: [En blanco]. ¶2[r.]: *Suma de la licencia.* [Concedida por el Consejo Real a Domingo González en Madrid el 29 de enero de 1618]. Fee del Corrector [Firma el licenciado Murcia de la Llana, en Madrid a 4 de marzo de 1618]. [¶2v.]: Suma de la tasa. [Madrid a 6 de marzo de 1618]. APROVACION. [Firma Tomás Gracián Dantisco en Valladolid a 11 de diciembre de 1603]. [¶3r.] – [¶3v.]: Al Letor. [¶4r.] – [¶4v.]: TABLA. Fol. 1[r.] – 112[r.]: [Texto].

In 8°. 4hs. + 112 ff. 14 x 9,5 cms. Letra redonda y cursiva. Erratas en foliación: Donde corresponde 20, aparece 2. Signaturas: A – O8. Localización: B.N.E. (R / 5462). Otros ejemplares conservados y revisados: B.N.E. (R / 2437). B.P.R. (X-2302). B.S.C.Z. (66-8-16). B.R.A.E. (RM / 5907).

Citado: M

V.1.1.2. EDICIONES MODERNAS

- a) La edición de 1855: Ésta es la primera edición de la obra realizada después de 1618:

[Portada]: BIBLIOTECA / DE AUTORES ESPAÑOLES, / DESDE LA FORMACION DEL LENGUAJE HASTA NUESTROS DIAS. / CURIOSIDADES BIBLIOGRÁFICAS./ COLECCIÓN ESCOGIDA / DE OBRAS RARAS DE AMENIDAD Y ERUDICION, / CON / APUNTES BIOGRÁFICOS DE LOS DIFERENTES AUTORES, / POR DON ADOLFO DE CASTRO. / MADRID. / M. RIVADENEYRA – IMPRESOR – EDITOR. / SALON DEL PRADO, 8. / 1855. /

xxiv pp. de preliminares (“El editor”. Nota de J. M. De Vadillo, costeador de la edición. “Prólogo”. “Apuntes biográficos de los autores comprendidos en este tomo”, por Adolfo de Castro), más 556 pp. Los *Diálogos de apacible entretenimiento* se encuentran en las pp. 279 a 316 de la citada edición.

[Portada]: DIALOGOS / DE / APACIBLE ENTRETENIMIENTO, / QUE CONTIENE UNAS CARNESTOLENDAS DE CASTILLA; / DIVIDIDO EN LAS TRES NOCHES DEL DOMINGO, LÚNES Y MÁRTES DE ANTRUEJO. / COMPUESTO POR / GASPAS LUCAS HIDALGO, / VECINO DE LA VILLA DE MADRID. / Procura el autor en este libro entretener al lector con varias curiosidades de gusto, materia permitida / para recrear penosos cuidados á todo género de gente. / AL LETOR. [Prólogo] /

Localización: B.N.E. (4 / 161607).

Citado: D

Esta edición se reimprime en 1950:

[Portada]: BIBLIOTECA / DE / AUTORES ESPAÑOLES / DESDE LA FORMACION DEL LENGUAJE HASTA NUESTROS DIAS / CURIOSIDADES BIBLIOGRAFICAS / COLECCIÓN ESCOGIDA / DE OBRAS RARAS DE AMENIDAD Y ERUDICION [sic] / CON / APUNTES BIOGRAFICOS DE LOS DIFERENTES AUTORES / Por D. ADOLFO DE CASTRO / EDICIONES / ATLAS / MADRID / 1950 /

xxiv pp. de preliminares más 556 pp. Los *Diálogos de apacible entretenimiento* se encuentran en las pp. 279 a 316 de la citada reimpresión.

[Portada]: DIALOGOS / DE / APACIBLE ENTRETENIMIENTO, / QUE
CONTIENE UNAS CARNESTOLENDAS DE CASTILLA: / DIVIDIDO EN LAS
TRES NOCHES DEL DOMINGO, LÚNES Y MÁRTES DE ANTRUEJO. /
COMPUESTO POR / GASPAR LUCAS HIDALGO, / VECINO DE LA VILLA
DE MADRID. / Procura el autor en este libro entretener al letor con varias
curiosidades de gusto, materia permitida / para recrear penosos cuidados a todo
género de gente. / AL LETOR. [Prólogo]. /

Citado: D2

D2 es reimpresión inequívoca de la edición de 1855. Presenta la misma paginación y el mismo tipo de letra. Las únicas diferencias con respecto a *D* estriban en la corrección de algunas erratas que resultan evidentes (por ejemplo, en p. 302, *D* presenta como epígrafe “Discurso tercero”, evidente error que soluciona la reimpresión al poner “Diálogo tercero”); pero a lo largo de todo el texto se siguen manteniendo los errores generales de *D*.

Fue realizada esta edición por el erudito Adolfo de Castro. Su intención no fue llevar a cabo una edición crítica, sino presentar al público de la época una obra olvidada en un volumen caracterizado por estar constituido de obras “raras de amenidad y erudición”, como reza en la portada. No existe anotación de ningún tipo, ni unos criterios de edición previos a la presentación del texto que expliquen su procedencia y el método empleado en la constitución del mismo. Por otro lado, la puntuación resulta a veces bastante arbitraria y se siguen perpetuando errores evidentes.

En los apuntes biográficos que aparecen en el prólogo del volumen, Adolfo de Castro manifiesta que la obra de Hidalgo “imprimióse por vez primera en Barcelona el año de 1606. Reimprimióse después en Bruselas el de 1610, y en Madrid el de 1618”⁶⁹². Éstas son, pues, las tres posibles ediciones que pudo tener a su alcance para hacer su edición. La primera (Barcelona, 1606) resulta hoy inencontrable, y muy probablemente le fueron desconocidas las ediciones de 1605 y 1609. Más adelante se analizará la ascendencia del texto fijado por Castro.

⁶⁹² A. Castro (ed.) 1950: xix.

- b) La edición de 1884: La siguiente edición corrió a cargo de unos anónimos editores que publican una serie de obras curiosas en un tomo bajo el significativo título de *Extravagantes*:

[Portada]: EXTRAVAGANTES / OPÚSCULOS AMENOS Y CURIOSOS / DE ILUSTRES AUTORES / Diálogos de apacible entretenimiento. / Cartas de Juan de la Sal – Tratado de las Tres Grandes / y del Amor. / Los Tres Maridos burlados. / Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa / BARCELONA / BIBLIOTECA CLÁSICA ESPAÑOLA / DANIEL CORTEZO Y C.^a, *Ausias March*, 95 / 1884 / vii pp. (“Advertencia preliminar” firmada por los editores) más 272 pp. – Los *Diálogos de apacible entretenimiento* se encuentran en las pp. 9 a 130 de la citada edición.

[Portada]: DIÁLOGOS / DE / APACIBLE ENTRETENIMIENTO / QUE CONTIENE UNAS CARNESTOLENDAS DE CASTILLA / DIVIDIDO EN LAS TRES NOCHES DEL DOMINGO, LUNES Y MARTES DE ANTRUEJO / COMPUESTO POR / GASPAR LUCAS HIDALGO / VECINO DE LA VILLA DE MADRID / Procura el autor en este libro entretener al lector con varias curiosidades / de gusto, materia permitida para recrear penosos cuidados / á todo género de gente. / Localización: B.N.E. (1 / 77510).

Citado: E

Con la publicación de este volumen, los anónimos editores pretendían sacar del olvido una serie de obras que, “no por ignoradas valen menos, y a las cuales sólo faltó la sanción del mayor número”⁶⁹³, y destacan sobre todo sus valores estilísticos, su originalidad y su carácter jocoso y festivo: “Las que van en este volumen reúnen desde luego la imprescindible condición de ser perfecto dechado del más castizo lenguaje y de esmeradísimo estilo. Las recomienda además su notable originalidad [...] De índole jocosa y festiva pueden muy bien presentarse como rara muestra de lo que era dado al ingenio español, cuando se apartaba del camino trillado y corriente para hacer gala de sus fuerzas con más libertad y holgura”.⁶⁹⁴

Sin embargo, su trabajo es insatisfactorio. El texto de Hidalgo está lleno de supresiones marcadas por el carácter censor de los editores. Su censura abarca sobre

⁶⁹³ *Extravagantes*, p. vi.

⁶⁹⁴ *Extravagantes*, p. vi.

todo el ámbito moral y sexual, percibiéndose en muchas ocasiones la utilización de eufemismos que no aparecen en el texto original. Los editores suprimen incluso uno de los capítulos más interesantes del libro, el capítulo II del *Diálogo* III, “Que trata de las excelencias de las bubas, y se sientan a cenar”, no sin antes advertir al lector: “Un capítulo contiene que nos hemos visto precisados a suprimir, a pesar de su gran mérito literario, porque lo que tal vez se lee con curiosidad en una edición de erudito, no es admisible en una edición popular, que anda en manos de todos”.⁶⁹⁵

Tampoco existe en este caso la imprescindible anotación crítica. Se mantienen los errores de la edición de Adolfo de Castro, así como su puntuación, por lo que deduzco que es copia de la edición de 1855.

Así pues, las ediciones modernas no han hecho sino perpetuar los defectos e introducir, además, otros nuevos. Es necesario, pues, acudir a los testimonios conservados del siglo XVII y analizarlos con detenimiento, estudiar sus relaciones, las variantes especialmente significativas, llevar a cabo el trabajo de filiación a través del estudio de los errores comunes y constituir su *stemma*. Sólo así podremos fijar un texto lo más fiel posible al original del autor.

V.1.2. UN MANUSCRITO DEL SIGLO XVII

En la Biblioteca Nacional de España se encuentra un códice con la signatura Ms. 183 que contiene una serie de tratados, papeles apotegmáticos y narraciones breves de diversa índole, entre los que se encuentran una serie de “chistes” – así aparece en el manuscrito – que pertenecen a los *Diálogos de apacible entretenimiento* de Gaspar Lucas Hidalgo. La descripción del códice ha sido realizada por el equipo que dirige Pablo Jauralde Pou⁶⁹⁶. A continuación describo la portada y expongo los datos más significativos del códice:

[Portada]: Apotegmas de Juan Rufo / Jurado de Cordoua / ano 1596 / [Texto.] /

⁶⁹⁵ *Extravagantes*, p. vii.

⁶⁹⁶ *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, vol. I, pp. 5a-7b.

In 4°. 3 hs. de guarda más 167 ff. 15, 9 x 10,9 cms. En blanco los ff. 128-135 y 154-167. Copiado por una sola mano, excepto algunas coplas finales. Breves acotaciones marginales de la misma mano y de otra mano, que señalan distintos géneros y argumentos. Numeración antigua corregida. Letra de la segunda mitad del siglo XVII (el copista fecha el texto más moderno en 1652). Encuadernado en pergamino. En ff. 48v.-52v. aparece la recopilación de cuentecillos de la obra de Hidalgo, todos ellos numerados desde el 359 al 386:

[Portada]: Dialogos de entretenimiento en unas Carnestolen / das. Author Gaspar Lucas Hidalgo. Anno. 1605. / [Texto.] /

Localización: B.N.E. (Ms. 183).

Citado: A.

Un acercamiento al texto del códice nos puede servir para extraer una serie de conclusiones interesantes sobre la forma de actuar de este copista de la segunda mitad del siglo XVII.

Ante todo se percibe un interés por recopilar apotegmas, anécdotas, cuentecillos y diversos tipos de narraciones breves. También transcribe composiciones poéticas de diversa índole y partes de textos en prosa como, por ejemplo, la *Agudeça y arte de ingenio* de “Lorenço Gracián” (ff. 22r.-36r.), o la *Rethórica o Instituciones oratorias* de un jesuita llamado Padre Joseph Olçina (ff. 36-48v.), pero son excepciones, porque lo que le interesa al recopilador es la literatura apotegmática y las narraciones breves. Entre la literatura apotegmática recogida destacan en el códice sobre todo *Apophtegmatum ex optimis utriusque linguae scriptoribus*, “per Desiderium Erasmus Roteradumus collectorum libri octo. Impressi Lugduni. Año 1560” (ff. 52v.-104r.) y parte de los *Apotegmas* de Juan Rufo (ff. 1r.-21r.).

Dentro de este interés por recoger géneros breves destaca sobre todo la inclusión de lo que el copista denomina “chistes” de la obra de Hidalgo (ff. 48v.-52v.)⁶⁹⁷. No nos debe resultar extraña tal actividad de recopilación de literatura jocosa y su interés por tales textos, si tenemos en cuenta la gran cantidad de manuscritos existentes a modo de

⁶⁹⁷ Se aleja así de los términos usados por Gaspar Lucas Hidalgo cuando alude a estas formas breves con los términos *cuento* y *cuentecillo*. Según M. Chevalier, la palabra *chiste* se fue imponiendo sobre estos términos a lo largo del siglo XVII. Así parece indicarlo A. Hurtado de Mendoza en *El marido hace mujer*: “Quiero, aunque están olvidados, / decirte un chiste, que cuento / le llamaban los ancianos” (en M. Chevalier 1975: 10).

misceláneas parecidas a ésta, que demuestran el enorme aprecio que tenían los contemporáneos por este tipo de literatura breve caracterizada por su humor y apacible entretenimiento. Fijémonos, por ejemplo, cómo interesaba en los siglos XVI y XVII, según las palabras de Peter Burke, un texto emblemático en este sentido como *El Cortesano* de Castiglione:

Los contemporáneos se interesaron vivamente por el análisis del humor que aparece en el libro II; los lectores modernos, por el contrario, suelen encontrarlo tedioso. Vittoria Colonna, el poeta Giangiorgio Trissino y los críticos Vincenzo Maggi y Antonio Riccoboni marcaron especialmente las bromas [en sus ejemplares]. Un lector, Giuffredi, recomendó a sus hijos los ingeniosos motes (*motti*). Las referencias de Ben Johnson al diálogo conciernen únicamente a las anécdotas, también subrayadas a menudo por los lectores anónimos.⁶⁹⁸

En España, cuyos habitantes Castiglione caracterizó alguna vez como verdaderamente aptos para los donaires⁶⁹⁹, ¿cómo no iba a existir interés por los cuentos jocosos, dichos, motes y demás materia cargada de humor, como nos lo demuestra el copista del manuscrito 183?

Durante esa labor de recopilación se observan algunos aspectos importantes. En primer lugar, en la mayoría de los cuentecillos del manuscrito se percibe un proceso de reducción y condensación motivado por una gran cantidad de elementos omitidos. Estas omisiones no afectan a los argumentos de los cuentecillos, pero sí a otros aspectos como las caracterizaciones de los personajes, las coordenadas espacio-temporales de los relatos, las oraciones de enlace y una gran cantidad de términos que desaparecen en el manuscrito.

En segundo lugar, se observa cómo el recopilador no ha recogido exclusivamente cuentecillos narrados en los *Diálogos*. En ocasiones (por ejemplo, en los chistes 361, 362 y 372), se percibe cómo parte de los discursos de los interlocutores de la obra, es decir, las mismas intervenciones de los dialogantes, se acondicionan en la copia de tal manera que funcionan como cuentecillos independientes. El copista transforma así el diálogo propiamente dicho en pura narración, convirtiendo lo que no tiene aspecto de

⁶⁹⁸ P. Burke 1998: 174.

⁶⁹⁹ Sobre esta predisposición natural de la que gozaban toscanos y españoles, véase A. Prieto 1986: 25-26.

facecia en pura narración breve; y lo logra introduciendo a un narrador y numerosos *verba dicendi*, al mismo tiempo que omite las intervenciones y nombres de los personajes que dialogan. De esta manera se consigue transformar el texto de Hidalgo en un discurso cuya finalidad no es la que tenía en su origen dentro de una obra dialogada. Ahora ese texto formaría parte de un repertorio más de chistes preparado adecuadamente para salpimentar la conversación de cualquier sobremesa.

Por último, si bien es cierto que en algunas ocasiones se observa cómo el copista utiliza directamente el texto impreso de Hidalgo, en otras se percibe no la actuación de un copista que copia un texto, sino la actuación de un escribano que escribe un texto ya aprendido o memorizado y que lo reproduce tal y como lo recuerda. Esta forma de proceder se evidencia no sólo si tenemos en cuenta los dos aspectos arriba señalados, sino, sobre todo, si apreciamos en el manuscrito lo que Chevalier ha denominado piedra de toque esencial de la tradicionalidad de un cuento. Me estoy refiriendo, por supuesto, a las variantes, especialmente las localizadoras del relato y las que afectan a la identidad de los protagonistas⁷⁰⁰. Ambos tipos de variantes son frecuentes en el manuscrito y constituyen una prueba de la transmisión oral de ciertos cuentos de la obra de Hidalgo. Y es que hacia 1650 el texto de Hidalgo debió de ser todavía muy conocido. La imposibilidad de transmisión impresa debida a la acción de la Inquisición no permitió que los cuentecillos, motes y demás materia apta para el entretenimiento en las conversaciones de sobremesa se conservasen oralmente como ahora entre nosotros se conservan y transmiten chistes de toda índole.

V.1.3. EDICIONES PERDIDAS

Hemos conjeturado antes la realización de una edición castellana anterior a 1605, una vez analizados los preliminares existentes en las dos primeras ediciones barcelonesas. Don Pedro Salvá y Mallén ya aventuró esta posibilidad al comentar las ediciones barcelonesas de 1605 impresas por Sebastián de Cormellas: “El contenido en ambas es igual, y conjeturo se copiaron de alguna edición de Valladolid quizás de 1603, porque la aprobación puesta en ellas de Gracián Dantisco y el Privilegio real, están

⁷⁰⁰ M. Chevalier 1978: 57-60.

fechados en dicho pueblo y año”⁷⁰¹. No se ha encontrado ninguna edición anterior a 1605, pero es seguro que hubo una edición de los *Diálogos* realizada hacia 1603 o 1604, sobre todo si tenemos en cuenta el siguiente testimonio que nos ofrece Bartolomé Jiménez Patón cuando escribe sobre las “figuras que se hacen por aumento” en su *Elocuencia española en arte*:

La poesía española está llena de esta exornación, con mucho adorno, principalmente un romance que comienza “A la jineta y vestido”, y otro que juega del vocablo “escudos reales”, y otros muchos; y aun en prosa anda la descripción de un mostro muy donosa y ridícula, en el libro de Carnestolendas.⁷⁰²

Es indudable que Bartolomé Jiménez se está refiriendo, al utilizar el término *Carnestolendas*, a la obra de Hidalgo. Recordemos que el título exacto de la obra es *Diálogos de apacible entretenimiento que contiene unas Carnestolendas de Castilla*, y de hecho en bastantes ejemplares aparece el título *Carnestolendas de Castilla* en el lomo de sus encuadernaciones⁷⁰³. Por otra parte, “la descripción de un mostro muy donosa y ridícula” no es otra que la que se hace del Gigante Imaginado en el capítulo IV del *Diálogo I* de la obra de Hidalgo. Si a esto unimos la fecha del testimonio de Bartolomé Jiménez Patón (1604), resulta evidente que hubo una *editio princeps* castellana, hoy perdida, de los *Diálogos de apacible entretenimiento* anterior a 1605. La solución a este enigma nos la aporta un documento inquisitorial, el *Inventario de los libros prohibidos por el Tribunal de Santiago (1709)*, elaborado, a instancias del Tribunal local del Santo Oficio en Santiago de Compostela, por el fraile del Monasterio de San Martín Pinario, catedrático de Teología en la Universidad y calificador del Consejo de la Suprema y del Tribunal de Santiago, Benito Martínez de Prado, y concluido el 22 de febrero de 1709⁷⁰⁴. Este *Inventario* fue enviado por los inquisidores de Santiago, Dr. Andrés Montero y el licenciado Juan Infantes de Boza, al Consejo de la Suprema el 23 de febrero de 1709. El documento distingue entre libros prohibidos

⁷⁰¹ P. Salvá y Mallén 1872: II, nº. 1847, 151a.

⁷⁰² B. Jiménez Patón, *Elocuencia española en arte*, p. 157; edición basada en la de Toledo, Tomás de Guzmán, 1604. Existe ejemplar de esta última en la B.N.E. con signature R / 15007.

⁷⁰³ También el estudiante italiano Girolamo da Sommaia se refiere al libro de Hidalgo con el título *Libro de Carnestolendas* en su diario salmantino, libro que tomó prestado del racionero Gil González Dávila (cf. *Diario de un estudiante de Salamanca*, p. 481).

⁷⁰⁴ El documento se encuentra en el A.H.N., Inquisición, Legajo 2919, y ha sido transcrito en apéndice por M. González Fernández 2001: 15-106, para el *Inventario*, 82-106.

impresos en latín, francés, inglés, italiano, o “extranjeros” y, por supuesto, en castellano, y se presentan en orden alfabético. En la letra G, en el apartado dedicado a obras en romance, aparece:

Gaspar Lucas Hidalgo, *Diálogos de apacible entretenimiento, que contiene unas Carnes Tolendas*, impreso en Madrid por Miguel Serrano de Vargas, año MDCIII.⁷⁰⁵

Así pues, ninguna de las ediciones barcelonesas de 1605 es la *editio princeps*. El fraile Benito Martínez de Prado notificó la existencia de la que probablemente sea la primera edición de la obra de Hidalgo, impresa en Madrid en 1603, edición hoy perdida. Su impresor, Miguel Serrano de Vargas, trabajó en Salamanca (1586-1595), en Cuenca (1595-1600) y en Madrid (1601-1616). En esta última ciudad imprime, entre otras, la obra de Francisco Luque Fajardo, *Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos* (1603).⁷⁰⁶

Existen, además, noticias de tres ediciones cuya búsqueda ha resultado infructuosa. Una de ellas la cita Nicolás Antonio como realizada en Barcelona en 1606⁷⁰⁷. Salvá opina que tal vez la confunda el bibliógrafo con alguna de las anteriores. También la cita Adolfo de Castro⁷⁰⁸, pero sospecha Salvá que la noticia la sacó de la *Biblioteca Hispana Nova*.⁷⁰⁹ Por su parte, Marcelino Menéndez y Pelayo da noticia también de una edición de Amberes (1616) y otra de Bruselas (1618), pero advierte que nunca las ha visto: “Con menos seguridad encuentro citadas las ediciones de Amberes, año 1616, y Bruselas, 1618, que nunca he visto”⁷¹⁰. Así pues, hemos de considerar, de momento, a estas tres ediciones como ediciones fantasmas.

⁷⁰⁵ M. González Fernández 2001: 93.

⁷⁰⁶ Sobre este impresor véanse L. Cuesta Gutiérrez 1981: 40; J. Hazañas y la Rúa 2008: 104; J. Delgado Casado 1996: II, 651a-652b.

⁷⁰⁷ Nicolás Antonio, *Bibliotheca Hispana Nova*, t. III, p. 529b. En el siglo XVIII la volverá a citar Álvarez y Baena, siguiendo a Nicolás Antonio, en su obra *Hijos de Madrid, dignidades, armas, ciencias y artes*, Madrid, Oficina de D. Benito, 1790: “GASPAR LUCAS HIDALGO, natural de Madrid, de quien sólo sé que escribió *Apacible entretenimiento de las carnestolendas de Castilla*: impreso primeramente en Barcelona año de 1606, y segunda vez en Madrid por Alonso Martínez el de 1618, en 8º (b).

(b) Montalvan: Don Nicolas Antonio, tom. I, p.405.” T. II, p. 293.

⁷⁰⁸ V. *supra* n. 692. También cita Castro esta edición de Barcelona (1606), junto a las de Bruselas (1610) y Madrid (1618), en su ya famosa obra, por falsa atribución a Cervantes, *El buscapié. Opúsculo inédito que en defensa de la primera parte del Quijote escribió Miguel de Cervantes Saavedra, publicado con notas históricas, críticas y bibliográficas por Don Adolfo de Castro*, p.182.

⁷⁰⁹ P. Salvá y Mallén 1872: 151b.

⁷¹⁰ M. Menéndez y Pelayo 1961²: III, 183.

Sin embargo, al analizar la ascendencia de la edición realizada por Castro, se observa una serie de datos que nos permite reflexionar sobre la posible existencia de una edición hoy no localizada, pero sí utilizada por el insigne erudito. Parece indudable que Adolfo de Castro tuvo en cuenta sobre todo la edición de Bruselas (*C*). El cotejo de las variantes y el estudio de los errores comunes evidencian esa proximidad, así como la noticia que da el erudito en sus apuntes biográficos sobre los testimonios conservados. Pudo servirse también de la edición madrileña de 1618 (*M*), aunque sospecho que no la utilizó como texto base. Pero también la edición de Castro presenta una serie de variantes solamente explicables a la luz de un ascendiente hoy no conservado. Entre las lecciones de *D* no coincidentes con las que ofrecen las ediciones conocidas del siglo XVII:

I, ccvii	recibimiento <i>B1B2LB3CM</i> : recebimiento <i>D</i>
II, xi	señora <i>B1B2LB3CM</i> : persona <i>D</i>
II, lxxxviii	y donosas <i>B1B2LB3CM</i> : e donosas <i>D</i>
II, cxl	sotileza <i>B1B2LB3C</i> : sutiliza <i>M</i> / sutiliza <i>D</i>
III, xii	viernes: <i>B1B2LB3CM</i> : días <i>D</i>
III, xciii	crocefijo <i>B1M</i> : crucifijo <i>B2LB3C</i> / crucefijo <i>D</i>
III, ci	catorce <i>B1B2LB3CM</i> : cuatorce <i>D</i>
III, cxxi	fundamento <i>B1B2LB3CM</i> : fundamento <i>D</i>

Más interesante quizás es el caso que plantean las siguientes variantes:

I, ccliii	será cosa imposible <i>D</i> : será imposible <i>B1B2LB3CM</i>
I, ccliv	porque tenemos <i>B2LCMD</i> : porque cosa tenemos <i>B1B3</i>

Las lecciones de I, ccliii mantienen una relación evidente con las de I, ccliv que gira en torno a la palabra *cosa*. En el primer caso, tan sólo Castro lee *será cosa imposible* frente a las demás ediciones cotejadas. En el segundo caso, *B1* y *B3* son las únicas ediciones que nos ofrecen la lección *porque cosa tenemos*, lección que no tiene ningún sentido en el texto, y cuya existencia bien puede explicarse en *B1* y *B3* debido a un salto por *homoioteleuton*, siempre y cuando consideremos *será cosa imposible* como la lección correcta para I, ccliii. Pues bien, caben dos posibles razonamientos que expliquen la aparición del término *cosa* en I, ccliii: una primera explicación tendría

como base una conjetura realizada por Castro en I, ccliii a la vista del error observado en I, ccliv. Esto implicaría que Castro tuvo a la vista *B1* o *B3*, cosa que no parece probable si tenemos en cuenta su testimonio en sus apuntes biográficos. Allí se afirma que conoce una “primera” edición de Barcelona de 1606, otra de Bruselas de 1610 y la de Madrid de 1618, pero no comenta nada de *B1* y *B3*. También cabe otra posibilidad: que Castro se sirviese para realizar su edición no sólo de *C* y *M*, sino también de una edición que nos es desconocida, y ésta bien pudo ser la que él mismo cita de Barcelona (1606). Pudo ocurrir que esta edición perpetuara el error de *B1* y, a partir de ahí, Castro resolviese su conjetura; o quizás la edición de Barcelona (1606) presentaba la lección que ofrece Castro en I, ccliv. Si la segunda hipótesis es cierta, no deberíamos seguir considerando a la edición de Barcelona de 1606 como edición fantasma, sino como edición hoy perdida.

V.1.4. CENSURA

Como hemos visto, antes de la publicación de los *Diálogos de apacible entretenimiento*, el Consejo de Castilla emitió dos privilegios, cuestión que nos pone en alerta sobre los problemas iniciales ante la censura civil que debieron producirse entre el 24 de diciembre de 1602 y el 31 de enero de 1603. El mismo Tomás Gracián Dantisco introduce la frase “me parece que, emendado como va el original” en su “Aprobación”, que indica que el texto sufrió algunas enmiendas que desconocemos. En cuanto a la censura inquisitorial, se conserva en el A.H.N. la delación realizada por el bachiller sevillano Sebastián Vicente Villegas, clérigo presbítero que firmó su delación el 20 de junio de 1609, y en la que, además de la denuncia de la obra de Hidalgo, da cuenta de obras como una *Summa* del padre Manuel Saa, la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz y el *De officiis* de Cicerón. A pesar de la fecha ya aludida de la firma, con la expresión “impreso en Logroño por matias mares en el año pasado de 1606”, Sebastián Vicente no sólo nos informa de la edición utilizada, sino que parece situarse, en el momento de realizar la delación, hacia 1607. Expongo a continuación el fragmento de la delación dedicado a los *Diálogos*:

Lo segundo de cierto libro en romance intitulado Dialogos de apacible entretenimiento que contiene unas carnestolendas de Castilla, compuesto por lucas hidalgo, impreso en

logroño por matias mares en el año pasado de 1606, en la noche tercera del qual está un capítulo que intitula tercero en que se sigue una cena con entretenimiento de chistes y mui molestas blasfemias. Contando en él cuentos y dichos blasfemos y escandalosos, y assí mismo digo que todo el dicho libro a cada paso cuenta cuentos desonestos y chistes para enseñar a motejar de loco y otras cosas contra buenas costumbres en que se ofende nuestra Santa religión cristiana, las quales por ser muchas no van aquí puestas por menudo sino digo que me remito a todo el dicho libro para que dél conste su remedio.⁷¹¹

Se detiene especialmente en las “molestas blasfemias” presentes en el *Diálogo* III, 3, así como en chistes deshonestos, motes de loco y “otras cosas contra buenas costumbres en que se ofende nuestra Santa religión cristiana”, entre las que percibimos especialmente los cuentos de predicadores ignorantes y los latines mal interpretados en la misa. En realidad, Sebastián Vicente está aplicando la décima de las catorce reglas censoriales asentadas en los preliminares del *Índice* de Gaspar de Quiroga de 1583, que aludía y apuntaba al error de mezclar lo sagrado con lo profano en la literatura de entretenimiento⁷¹². Sin embargo, la obra de Hidalgo no fue prohibida hasta su aparición en el *Índice* de Antonio Zapata en 1632, volvió a aparecer en el de Sotomayor de 1650 y, por último, en el de 1790.⁷¹³

Otro tipo de censura que se observa en el texto es la autocensura del autor. Me refiero a una manera indirecta de censura que ha sido estudiada por Anthony Close en algunas obras del Siglo de Oro, y que es apreciable en autores que tienen en consideración, al escribir sus obras, el clima de opinión y de valores, un ambiente

⁷¹¹ S. Vicente Villegas, *Delación de los ‘Diálogos de apacible entretenimiento’ de Gaspar Lucas Hidalgo*, A.H.N., sección Inquisición, legajo 4468/, núm. 1.

⁷¹² A. Sierra Corella 1948: 248-255.

⁷¹³ Los Índices revisados con presencia del texto de Hidalgo son los siguientes: *Novus index librorum prohibitorum et expurgatorum*, editus autoritate et iussu Eminent. ac Reueren. D. Antonii Zapata, Hispali ex typographaeo Francisci de Lyra, MMDCXXXII [B.N.E. 3/78134]. En p. 436b aparece el nombre de Gaspar Lucas Hidalgo con la siguiente referencia: “Véase en la letra D *Diálogo de apacible*, etc.”. Si aparece en la letra C con el epígrafe extraño de “*Carnestolendas a lo divino*. Véase en la D. *Diálogo de apacibles*, etc.” (p. 234a). Para el *Índice* de Zapata, *Novissimus librorum prohibitorum et expurgandorum Index. Pro Catholicis Hispaniarum Regnis, Philippi IIII. Reg. Cath.. Ann 1640*, Madriti ex typographae Didaci Diaz, MDCXL [B.N.E.: 2/58149]. En p. 469b dice: “Gaspar Lucas. Su libro intitulado Dialogos de apacible entretenimiento, que contiene unas Carnestolendas de Castilla. Año de 1618 en Madrid, se prohíbe”. Finalmente, *Índice último de los libros prohibidos y mandados expurgar, para todos los reynos y señortos del Católico Rey de las Españas, el Señor don Carlos IV*, Madrid, Antonio de Sancha, 1790. En p. 165a: “Lucas (Gaspar). Diálogos de apacible entretenimiento, que contiene unas Carnestolendas de Castilla. Madrid 1618”.

potencial de miedo y de inquietud⁷¹⁴. Hidalgo da muestras de esta autocensura a través de su prólogo defensivo y en algunas de las matizaciones de los personajes acerca del lenguaje de los cuentos obscenos.

A pesar de la censura, el libro fue conocido en todo el siglo XVII e incluso en el siglo XVIII. Fuera de nuestras fronteras, en 1616 se imprimió en Londres un libro titulado *Essayes of certaine paradoxes*, en el que se autor, William Cornwallis, incluyó una traducción libre del elogio de las bubas de Hidalgo⁷¹⁵. En España, la presencia del manuscrito 183 de la B.N.E. refleja cierto conocimiento del libro a mediados del siglo XVII. Por otra parte, la actitud de Sánchez Tortolés al introducir en *El entretenido* una copia descarada de la “Historia fantástica” indica que la obra de Hidalgo era leída a finales del seiscientos. Ya en el siglo XVIII, uno de los más importantes impresores, Pedro Joseph Alonso y Padilla, editó una especie de folleto publicitario que contenía títulos de inminente aparición. Se trata de un breve catálogo que el impresor editaba intercalado al principio y al final de las reimpressiones efectuadas entre 1722 y 1736, en donde aparecían las obras en prosa que más aceptación habían tenido en el público de finales del siglo XVII y que aún seguían acaparando interés en los lectores noveles. Este catálogo, en opinión de Begoña Ripoll y Fernando Rodríguez de la Flor, refleja las expectativas de recepción de las obras del Siglo de Oro que un librero tenía en la primera mitad del Siglo XVIII. Dicho impresor planeaba reeditar de nuevo la obra de Hidalgo, pero no se realizó, quizá debido a la Inquisición⁷¹⁶. A finales del siglo, el interés de la obra de Hidalgo se detuvo en una obra periódica, *El bufón de la corte* ([s.l.], Pablo Campins, 1775), de Joseph de la Serna. En el número 12 de esta publicación aparecen los retratos del Monstruo Imaginado y el de la Imposible Doncella, con la siguiente introducción: “Muchos escritores de maula y pegote han puesto como parto suyo de las agudezas que esparció en sus *Carnestolendas de Castilla* Gaspar Lucas Hidalgo” (pp. 186-189). En el número 14, Joseph de la Serna publica la paradoja de las bubas de Hidalgo con el siguiente comentario: “El braguero me acuerda

⁷¹⁴ A. Close 2003: 283-284.

⁷¹⁵ W. Cornwallis, *Essayes of certaine paradoxes*, London, by George Purslowe for Thomas Thorp, 1616 [N.L.E.: A² B-G = H²]. Contiene las siguientes paradojas: “The prayse of King Richard the Third”; “The prayse of the French Pockes”, traducción de “Que trata de las excelencias de las bubas” de Gaspar Lucas Hidalgo; “The prayse of Nothing”, obra en verso y traducción de *Nihil* de Jean Passeratti; “That it is good to be in debt”.

⁷¹⁶ B. Ripoll y F. Rodríguez de la Flor 1991: 75-97, editan el catálogo; véase especialmente p. 75, en donde aparece “Carnestolendas de Castilla, que son Diálogos de apacible entretenimiento”.

un tratadito muy precioso de Gaspar Lucas Hidalgo, en defensa del mal gálico, alias, y con nombre más grave y genérico bubas” (p. 212). Pese a la prohibición inquisitorial todavía existente, se observa una actitud ante el humor de Hidalgo muy diferente a la pudorosa opinión del editor anónimo del siglo XIX, quien rechazó de antemano la aparición del elogio.

V.1.5. CONCLUSIONES

El manuscrito 183 del siglo XVII, que contiene una recopilación de chistes de la obra de Hidalgo, no sirve para poder fijar un texto lo más cercano a la voluntad del autor. Sin embargo, es un testimonio importante que refleja el éxito de la obra de Hidalgo a lo largo del siglo XVII, a pesar de la censura inquisitorial. Las dos ediciones realizadas en el siglo XIX resultan insatisfactorias desde el punto de vista crítico-textual, ya que perpetúan los defectos de ediciones anteriores e introducen otros nuevos. Así pues, toda edición crítica de los *Diálogos de apacible entretenimiento* debe tener en cuenta como principales testimonios las seis ediciones conservadas del siglo XVII, ninguna de ellas considerada como *editio princeps*, ya que esta edición, hoy perdida, vistos los preliminares de las ediciones conservadas, la referencia de Bartolomé Jiménez Patón a los *Diálogos* y el *Inventario de los libros prohibidos recogidos por el Tribunal de Santiago (1709)*, obra de Benito Martínez de Prado, se editó por Miguel Serrano de Vargas en Madrid, 1603, año en el que se firmó el Privilegio de impresión. En 1605, Sebastián de Cormellas, acostumbrado a aprovechar los éxitos editoriales castellanos, imprimió la edición más antigua conservada (*B1*), probable reedición de la *editio princeps* de 1603. *B2* sería reedición contrahecha de *B1*. Por último, es muy probable que Adolfo de Castro se sirviese de una edición impresa en Barcelona en 1606 para realizar la suya, según indica el estudio de algunas variantes y las referencias bibliográficas tanto de Nicolás Antonio como del propio Castro.

V.2. COLLATIO. FILIACIÓN DE LOS TESTIMONIOS. STEMMA.

Dentro del proceso crítico-textual que estamos realizando sobre los *Diálogos*, lo anteriormente expuesto (*fontes criticae*) constituye tan solo el paso inicial de un camino

que nos llevará a determinar, de acuerdo con los presupuestos del método neolachmanniano, la filiación o las relaciones que se dan entre los diferentes testimonios. Una vez conseguido este objetivo, estaremos en disposición de ofrecer un texto crítico concreto a los lectores. Pero antes hemos de realizar la colación de los testimonios conservados, el examen y selección de las variantes y la constitución de un *stemma*, siempre que sea posible.

La colación o cotejo de todos los testimonios entre sí ha permitido establecer una serie de variantes cuyo estudio resulta necesario si queremos ofrecer un texto fidedigno.

Para realizar el cotejo se ha seleccionado un testimonio base, en este caso *BI*, a partir del cual se ha realizado la colación con el resto de testimonios. La elección de *BI* como testimonio base es consecuencia directa de una primera colación por calas llevada a cabo a lo largo de todo el texto. De esta manera hemos seleccionado el testimonio base *a posteriori*, es decir, una vez realizados una primera colación y un primer examen de variantes. *BI* se presenta así como el testimonio base adecuado para realizar el cotejo. Razones de conservación, cronología y el hecho de que *BI* presente un texto ligeramente menos deturpado que los textos que ofrecen otros testimonios, han determinado la elección. Por otro lado, tengo en cuenta un aspecto importante: no existe dato alguno que demuestre que el autor siguió el proceso de edición en alguna de las ediciones conservadas.

Una edición rigurosamente crítica exige la colación personal de todos los testimonios, aunque existan incluso numerosas ediciones críticas anteriores. En la que presento se han colacionado no sólo las ediciones del siglo XVII, sino también *D*, *E* y *V*⁷¹⁷, así como los chistes conservados en el manuscrito 183 de la B.N.E. El resultado de la colación queda reflejado en el aparato de variantes que se verá más adelante. En él se podrá observar cómo no se han tenido en cuenta durante el cotejo las variantes de carácter ortográfico ni las de puntuación, exceptuando aquellos casos en los que se producen errores de interpretación bastante importantes.

Una vez terminado el cotejo, se ha iniciado el proceso de filiación de los testimonios. El método utilizado, basado en una elemental teoría de conjuntos, es aquél que tiene como base principal de la filiación el análisis de los errores comunes⁷¹⁸. Sólo

⁷¹⁷ Para la edición citada *V*, véase el capítulo titulado “Postscriptum”.

⁷¹⁸ Para esta cuestión sigo especialmente la obra de A. Blecua 1983.

con el examen y estudio de los errores comunes se han podido establecer las relaciones entre las seis ediciones del siglo XVII.

a) *B2* / *L*: En el análisis de las lecciones enfrentadas que nos ofrecen las seis ediciones, se observa que *B2* y *L* son los testimonios que en mayor número de ocasiones coinciden entre sí frente al resto de ediciones. En concreto coinciden en 57 ocasiones, cifra muy superior a los demás casos dados en los que dos testimonios se oponen a otros que igualmente leen en común⁷¹⁹. Este dato nos permite iniciar el estudio de las relaciones textuales existentes entre *B2* y *L* teniendo en cuenta sobre todo sus errores comunes.

Dado que *B2* (1605) es anterior en el tiempo a *L* (1606), y que ambos testimonios presentan al menos 23 errores conjuntivos⁷²⁰, sólo pueden plantearse dos tipos de relaciones entre sí: 1) *B2* es modelo de *L*; 2) ambos testimonios proceden de un antecedente común que ya poseía los errores y que los transmitió a sus descendientes. Ocurre que *L* presenta muchos errores de *B2*, pero también ofrece una gran cantidad de errores propios. Sin embargo, en casi todos los casos en que *L* se aparta de *B2* lo hace para cometer errores accidentales, independientes, generando innovaciones trivializadoras que no permiten pensar que *L* siga un testimonio que no sea *B2*. Cuando no se presenta una trivialización y *L* entonces se aparta de *B2*, lo hace para corregir a su modelo⁷²¹, ofreciendo, gracias a la lógica, la lección correcta; pero en estos escasos ejemplos no se puede asegurar con rotundidad que *L* no siga a *B2*. Por tanto, la relación que propongo es la siguiente:



⁷¹⁹ *B2* y *L* leen en común frente a *B1*, *B3*, *C* y *M* en 57 ocasiones. *C* y *M* frente a *B2*, *B1*, *L* y *B3* lo hacen en 23. *B1* y *B3* frente a *B2*, *L*, *C* y *M*, en 19. *B1* y *M* frente a *B2*, *L*, *B3* y *C*, en 8. Las demás oposiciones no son significativas.

⁷²⁰ Estos errores se presentan en las siguientes variantes: I, iv; I, ix; I, lxxiv; I, lxxxiii; I, lxciii; I, cxxxiii; I, clxviii; I, ccviii; I, ccxvii; I, cxxxxvii; II, lviii; II, cii; II, cxxxii; II, cxli; III, vi; III, lvi; III, lvii; III, lxiv; III, lxv; III, lxxiv; III, cxxxvi; III, cxlii y III, cclvii.

⁷²¹ Ejemplos: I, lxxvii; I, cxxiii; I, clxxvi; II, cxiv y III, xvii.

b) *B1* / *B3*: Ambos testimonios leen en 19 ocasiones en común frente al resto de testimonios y poseen un alto porcentaje de errores conjuntivos⁷²², entre los que destacan los siguientes:

I, x	alegran <i>B2LCM</i> alargan <i>B1B3</i>	(lección correcta)
I, lxix	díganos <i>B2LCM</i> digamos <i>B1B3</i>	(lección correcta)
I, ccliv	porque tenemos <i>B2LCM</i> porque cosa tenemos <i>B1B3</i>	(lección correcta)
II, lvii	vasar <i>B2LCM</i> vsar <i>B1B3</i>	(lección correcta)
III, lxii	sus tribunales <i>CM</i> su tribunal <i>B2L</i> sus tribunal <i>B1B3</i>	(lección correcta)
III, clxxii	cansar <i>B2LCM</i> casar <i>B1B3</i>	(lección correcta)

B3 tiene también errores propios, pero su comportamiento es parecido al de *L* con respecto a *B2*. Dado que *B3* es posterior cronológicamente a *B1*, la relación que propongo es la siguiente:



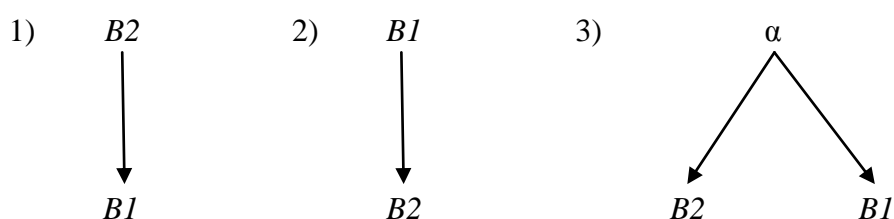
Se sabe, por otra parte, que Jerónimo Margarit, impresor de *B3*, tuvo relación con Sebastián de Cormellas, impresor de *B1*⁷²³. Ambos llegaron incluso a costear juntos ediciones de diferentes obras. Así pues, Margarit pudo utilizar para realizar su edición

⁷²² Al menos se contabilizan ocho errores conjuntivos: I, x; I, lxix; I, ccliv; II, lvii; III, xxxvi; III, lxiv; III, clxxii y III, cclvii.

⁷²³ J. Delgado Casado 1996: I, 424a.

de 1609 un ejemplar de *B1* – mucho mejor editado que cualquiera de *B2* – guardado en el taller de Cormellas.

c) *B2* / *B1*: Otro caso especial es la relación que se da entre *B2*, *B1*, *L* y *B3* frente a *C* y *M*. En 23 ocasiones (segundo mayor porcentaje) se enfrentan estos dos grupos de testimonios. En ese enfrentamiento se perciben bastantes errores conjuntivos de *B2*, *B1*, *L* y *B3*⁷²⁴, frente a *C* y *M*, que ofrecen la lección correcta. Si tenemos en cuenta la dependencia que parecen mostrar *L* y *B3* con respecto a *B2* y *B1* respectivamente, estamos en disposición de poder analizar las relaciones entre *B2* y *B1*. Se nos plantean, en principio, tres posibles relaciones entre ambas ediciones de 1605:



Veamos los siguientes ejemplos:

I, lxxiv de veras y en hábito de veras, y en lugar de veras *B1* (lección correcta)
 de veras, y en lugar de veras *B2*

I, cxxxiii mujer que, en todo su juicio, mandó que diesen *B1* (lección correcta)
 mujer que mandó que diesen *B2*

Estos dos casos permiten pensar que es falsa la relación $B2 \longrightarrow B1$. Veamos otro ejemplo:

III, clvi costosa *B2L*
 gostosa *B1*
 gustosa *B3CM*

⁷²⁴ Se observan cinco errores evidentes: I, cxix; I, cxciv; II, lxiv; II, lxxiv y III, cix.

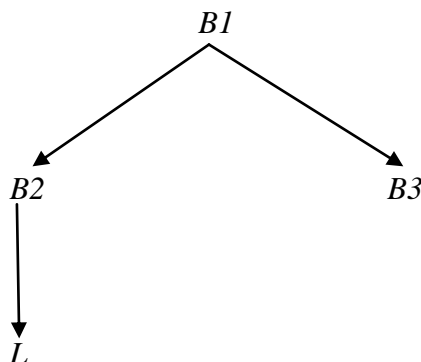
Si tenemos en cuenta el sentido del texto, parece lógico pensar que *costosa* (*B2*) es una trivialización de *gostosa* (*B1*) y no de *gustosa* (*B3CM*). Por tanto, es evidente que *B1* no ha seguido a *B2*.

En el siguiente ejemplo, la lección correcta la ofrecen *C* y *M*:

III, cclvii	Ya no <i>B2L</i>
	as no <i>B1</i>
	As no <i>B3</i>
	Mas no <i>CM</i>

Es seguro que *B1* debió de tener problemas al reproducir su ascendiente, problemas que subyacen también en *B2* al preferir el adverbio *Ya* en lugar de la conjunción, pero que no son determinantes para establecer un error separativo. Si admitimos la hipótesis de Jaime Moll arriba indicada en torno a la posibilidad de interpretar *B2* como edición contrahecha que sigue como modelo a *B1*, la relación que proponemos es $B1 \rightarrow B2$.

El *stemma* propuesto hasta este momento seguiría el siguiente orden:

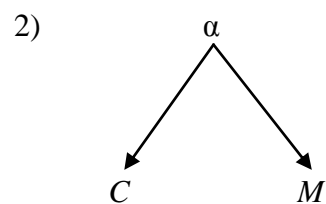
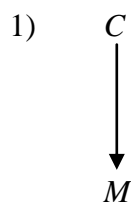


- d) *C / M*: Como se ha dicho anteriormente, ambas ediciones ofrecen el segundo mayor porcentaje de oposiciones (en 23 ocasiones se oponen al grupo que forman *B2*, *B1*, *L* y *B3*). Conviene determinar cuáles son las relaciones que mantienen entre sí. Ambas ediciones poseen errores comunes. Uno de ellos resulta interesante:

I, clxxiii espirado *B1B2LB3* (lección correcta)
 espiritado *CM*

El sentido del texto permite considerar a estas dos lecciones como posibles; sin embargo, dada la métrica del poema del texto, debemos rechazar la lección que ofrecen *C* y *M*.

Si *C* y *M* presentan errores conjuntivos y *M* (1618) es posterior cronológicamente a *C* (1610), estas dos ediciones sólo pueden mantener entre sí dos tipos de relaciones:



Para poder determinar cuál es la relación verdadera fijémonos en el siguiente caso:

III, lxxv nos está proenes ajenos, por Dios *B1B2B3*
 nos está prones ajenos, por Dios *L*
 nos está mal procurar bienes ajenos, por Dios *C*
 nos está prohibido, por Dios *M*

Tanto *C* como *M* ofrecen distintas soluciones a un error ya existente muy probablemente en el ascendiente. Si *M* hubiera seguido a *C*, es evidente que no trivializaría de esa manera. Por tanto, resulta imposible que *M* tenga como modelo a *C*. Ambas ediciones debieron de seguir un mismo modelo, dado que poseen errores conjuntivos, pero también separativos. Así pues, la relación que propongo es la 2).

e) *B1B2LB3* / *CM*: Obsérvese cómo el grupo *C, M* resuelve muchos de los errores conjuntivos que poseen todas las ediciones restantes (*B1, B2, L, B3*); entre ellos aparecen los siguientes:

I, xcix llamarse primera censura *B1B2LB3*

	llamarse de prima tonsura <i>CM</i>	(lección correcta)
I, cxci	don Diego, yo y doña Petronila <i>B1B2LB3</i>	
	don Diego y yo.	
	DOÑA PETRONILA.- <i>CM</i>	(lección correcta)
II, lxiv	logrados del caldo <i>B1B2LB3</i>	
	logrados pucheros del caldo <i>CM</i>	(lección correcta)
II, lxxiv	que hiciera <i>B1B2LB3</i>	
	que no hiciera <i>CM</i>	(lección correcta)
III, cix	es liviana <i>B1B2LB3</i>	
	es más liviana <i>CM</i>	(lección correcta)

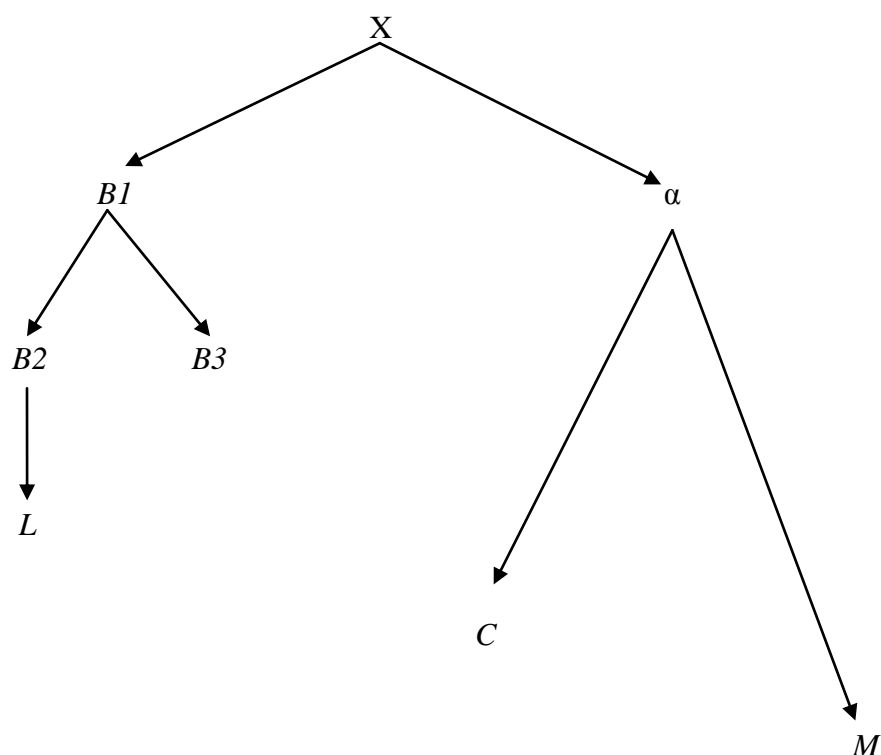
Estos ejemplos no evidencian por sí mismos que *C* y *M* sigan a un testimonio fuera del ámbito de *B1*, ya que tanto *C* como *M* han podido dar soluciones a estos casos por simple conjetura. Sí muestran, por supuesto, cierto distanciamiento del grupo *C, M* con respecto a las ediciones que descienden de *B1*.

Las relaciones que mantienen estos dos grupos entre sí quedan reflejadas a través de sus errores conjuntivos y separativos. Ambos grupos (es decir, todas las ediciones conservadas del siglo XVII), presentan errores conjuntivos; entre ellos se han podido detectar los dos siguientes:

II, cxvii	<i>Domine B1B2LB3CM</i>	
	<i>Domini</i>	(lección correcta)
III, ccxlviii	estaba <i>B1B2LB3CM</i>	
	gastaba	(lección correcta)
Entre los errores separativos:		
I, cl	hechos <i>B1B2LB3</i>	(lección correcta)
	duecho <i>C</i> / doecho <i>M</i>	
III, lxxxiv	señalaran <i>B1B2LB3</i>	(lección correcta)
	señalaron <i>CM</i>	
III, xcvi	oraceon <i>B1B2LB3</i>	(lección correcta)
	orazaon <i>CM</i>	

La presencia de errores conjuntivos en todos los testimonios del siglo XVII evidencia la necesidad de proponer un *stemma* con un arquetipo (X) del que descienden el resto de testimonios. Recordemos, además, lo dicho anteriormente sobre la *editio princeps* editada en 1603 en Madrid por Miguel Serrano de Vargas, edición hoy perdida, principal ascendiente del resto de las ediciones conservadas. Por otra parte, *C* y *M* son posteriores a las ediciones que se encuentran en el ámbito de *B1* y, dado que ambas ediciones presentan errores no sólo conjuntivos, sino también separativos con respecto al grupo descendiente de *B1*, se hace necesario postular un arquetipo (X) del que derivaría el subarquetipo α , ascendiente del grupo *C* y *M*.

Por último, propongo una hipótesis de filiación, una vez analizadas las diferentes relaciones de las ediciones conservadas, a través del siguiente *stemma*:



V.3. CRITERIOS DE EDICIÓN

Los criterios ortográficos que se siguen en la presente edición son los siguientes: Se regularizan según el uso moderno *b*, *v* (o *u* consonante) y *v* vocálica⁷²⁵; *i* consonante o conjunción, *e* y vocálica⁷²⁶; *q* ante *u* semiconsonante en casos como *quando*, *quartel*, *pasqua*, *quartana*, etc.; el empleo de la *h* muda, pero no así los casos de *f* arcaizante, ni aquellos otros (*enhermo*, *huerte*, etc.) que reflejan un uso especial de habla rústica⁷²⁷; se modernizan las grafías que corresponden a la antigua serie de oposiciones entre *s* y *ss*, *c* o *ç* y *z*, *g* o *j* (o *i*) y *x*, en crisis ya a principios del siglo XVII, aunque conservo algún uso especial de sibilante⁷²⁸; así pues, se regularizan según el uso moderno *j*, *g* y *z* ante vocal palatal, se transcriben *ç* y *x* velar por *z* y *g* o *j*, según corresponda, respectivamente, y *s* alta o doble por *s* sencilla. Los grupos *th* (*theología*) y *ch* con sonido velar (*cherubines*, *christianos*) se transcriben *t* y *q* o *c* según la vocal que anteceda, pero se han conservado en cambio algunas peculiaridades del vocalismo y el consonantismo antiguos, aun sin ser de uso constante (*exceto*, *exceptar*, *sciencia*, *redemptor*, *mentecapto*, *proprio*, *letor*, *dotor*, *coluna*, *vitoria*, *introducción*, etc.). Conservo cualquier rasgo que pueda obedecer a un hecho de fonética vulgar⁷²⁹, los timbres vocálicos vacilantes, la separación o aglutinación de la preposición *de* y el demostrativo, pronombre personal o artículo (*deste*, *dél*, *de el...*) y aquellos casos de asimilación de la *r* del infinitivo a la *l* del pronombre enclítico. Se resuelven las tildes y abreviaturas más corrientes y se acentúa según el modo actual. El pronombre personal *nós* (plural mayestático) queda marcado con tilde. El reparto de mayúsculas y minúsculas es básicamente el moderno, pero en palabras como *Rey* y *Conde* se ha

⁷²⁵ El estudio de las grafías que ofrecen los impresos manejados nos permite observar cómo tanto para el sonido consonántico como para el vocálico se utilizan indistintamente los grafemas *u* / *v*; no obstante, se aprecia cierta sistematización en el uso de uno u otro grafema que depende de su posición en la palabra: a) Sonido vocálico: el grafema *v* para [u-] inicial de palabra (*vnas*) y el grafema *u* en posición interna (*lunes*, *gusto*, etc.); b) sonido consonántico: en posición inicial el grafema *v* (*vezino*, *villa*, etc.) y en posición interna (intervocálica o precedida de consonante) *u* (*aduertencia*, *graues*, *leue*, etc.); c) mayúscula: para los dos sonidos siempre *V* (*QVE*, *AVTOR*, *COMPVESTO*, etc.). En cuanto al par *b* / *v*, la realidad grafemática de los impresos presenta una absoluta irregularidad.

⁷²⁶ Los grafemas *y* / *i* representan indistintamente al fonema vocálico y al consonántico. He conservado, por supuesto, el grafema *y* en formas como *riyesen*, *riyéronse* y *Morayna*, esta última por mantener una grafía arcaica.

⁷²⁷ En formas como *güerta*, *alcagüeta*, *güesos*, etc., en los que era posible la modernización a través de la *h* diacrítica de *hue*, *hie*, he preferido mantener una actitud conservadora.

⁷²⁸ Véase el caso de *mazcando* en el aparato crítico, III, vii.

⁷²⁹ En el texto impreso se puede observar la fluctuación de formas como *melecina* y *medicina*, *estantinos* e *intestinos*, etc., que anoto siempre que conllevan un problema de estilo.

optado por la utilización de la mayúscula siempre que se ha percibido algún valor semántico connotativo: *Rey*, por ejemplo, cuando se refiere con veneración a un rey concreto, pero *rey* cuando se use genéricamente. Considero que, a través de estos criterios, el texto que aquí se presenta reproduce gráficamente, en la medida de lo posible, la cadena sonora del arquetipo.

Reflejar en esta edición crítica la puntuación original de los impresos del siglo XVII supondría ofrecer al lector un texto con numerosas dificultades de lectura. Los componedores del taller de Cormellas utilizaron un sistema de signos caracterizado no tanto por el caos como por la coexistencia de signos diferentes con el mismo valor, o por la inestabilidad con que utilizaron sus criterios de puntuación⁷³⁰. Conservar la puntuación original de los impresos no sólo crearía problemas de interpretación textual, sino que también conllevaría el alejamiento de la hipótesis reconstructiva que supone esta edición crítica. Por ello, la puntuación ha sufrido un proceso de modernización, basado en una norma más homogénea, con la intención de plantear soluciones a problemas de interpretación y reflejar también, tratándose de un texto como este, la oralidad del discurso, sin olvidar, por supuesto, el tono de la narración.

La presentación tipográfica del texto original ha sido modificada con la intención de facilitar la lectura al lector moderno. Las ediciones del siglo XVII manejadas no presentan el sangrado de los diálogos, y los puntos y aparte se contabilizan con los dedos de una mano. Se ha intentado en esta edición solucionar este problema delimitando con extrema precaución las intervenciones de cada interlocutor, cuestión que afecta también de manera importante al propio texto, ya que en ocasiones se ha observado cómo el discurso de un personaje se encuentra inmerso en el discurso del

⁷³⁰ Los signos empleados en los impresos son los siguientes: Raya de separación silábica: utilizada al final de renglón. Paréntesis: utilizado con un inciso aclaratorio incidental, para marcar el vocativo, en ocasiones para marcar la aposición y, sobre todo, en aquellas partes del texto, narraciones más o menos extensas, que necesitan de aclaraciones importantes por parte del narrador u oyentes del diálogo, y cuya aparición establece límites contextuales entre las narraciones y el marco espacio-temporal del diálogo; siempre que el paréntesis aparece con esta última función, este ha sido conservado. Coma: utilizada con aposición, con un inciso aclaratorio incidental, como separador de miembros de cláusulas y como separador de cláusulas. Punto y coma: se emplea de forma arbitraria; véase el siguiente ejemplo en el que se moderniza sólo la grafía y la acentuación: “Cenó, y como se fuese a los aposentos, acertó lo primero con el aposentillo donde estaban alojados los señores novios; y quiso la suerte; que llamó a la puerta al tiempo [...]” Punto: utilizado como separador de miembros de cláusulas y como separador de cláusulas, antes de cita (equivalente a los dos puntos modernos) y como punto final. Dos puntos: como separador de miembros de cláusulas, como marcador de final de cláusula y antes de cita. Signo de interrogación: nunca aparece el signo inicial de interrogación y, en muchísimas ocasiones, las oraciones interrogativas no quedan marcadas por este signo. Signo de admiración: ausencia casi total.

personaje que le precede. Se han empleado también otros signos tipográficos modernos como la cursiva y las comillas, estas últimas para remarcar las intervenciones de los personajes que aparecen en las narraciones de los interlocutores. Por otra parte, el refrán, si se entiende citado y no integrado en el discurso como cualquier frase hecha o lexicalizada, se señala con comillas. Por último, los términos omitidos y sobrantes se señalan con corchetes y ángulos respectivamente.

Las variantes de las ediciones publicadas en el siglo XVII se incluyen en el aparato crítico. No se han tenido en cuenta aquellas que atañen a la grafía y a la puntuación, exceptuando los casos que plantean problemas de interpretación. Se han señalado también, dentro del aparato, las variantes de las tres ediciones modernas, debido a que en varias ocasiones aportan conjeturas y problemas textuales interesantes que invitan a la reflexión. Aunque no contribuyan demasiado a la constitución del texto, se han recogido también las variantes del manuscrito 183 de la B.N.E. y, cuando lo he creído conveniente, los testimonios íntegros de aquellos “chistes” del manuscrito que nos ofrecen una información importante sobre la evolución de estas pequeñas formas narrativas en relación con sus homónimas del texto impreso. Todas estas variantes se ofrecen al lector en un aparato negativo, cuyos asientos, identificados con números romanos, remiten a la lectura aceptada en el texto sin indicar los testimonios en que se conserva; después de ella, vienen recogidas las variantes rechazadas (cuando existe más de una, separadas por barra), ordenadas cronológicamente según el testimonio más antiguo en que documentamos cada una y acompañadas de las abreviaturas de las ediciones que las conservan⁷³¹. En ocasiones, a continuación de un paréntesis cuadrado de apertura ([), aparecen algunos comentarios u observaciones que he creído necesarios para orientar al lector sobre determinadas opciones textuales. Cuando se han producido omisiones o adiciones en los testimonios, quedan reflejadas en el aparato con las abreviaturas *om.* y *add.*

La anotación al texto se realiza a pie de página, teniendo en cuenta que no podemos establecer una separación total entre aparato crítico y anotación, ya que ambos aspectos, ecdótica y hermenéutica, están íntimamente ligados. Se ha procurado anotar toda aportación al esclarecimiento de problemas lingüísticos, literarios e histórico-culturales. Las notas léxicas y sintácticas suelen ir complementadas con referencias a paremiólogos

⁷³¹ Las ediciones que conservan la lección aceptada en el texto han de leerse en una lectura por exclusión de las ediciones que conservan las variantes rechazadas.

y lexicógrafos, y apoyadas con usos paralelos de autores de época. Las notas literarias tratan de explicar cualquier pormenor relacionado con este ámbito. Finalmente, cualquier referencia a acontecimientos históricos y aspectos de la vida socio-cultural que pueda suponer una información necesaria para la interpretación del texto, es puntualmente anotada. Siempre que no se ha podido resolver una duda o problema relacionado con el texto, se indica en nota, antes de inducir al lector a pensar que el pasaje carece de problemas.

En cuanto a las referencias bibliográficas citadas en notas a pie de página, si se trata de un estudio, ya sea en forma de artículo, ponencia o libro, aparece el nombre del autor seguido del año de publicación y, tras dos puntos, los números de páginas del estudio. En el caso de que en la bibliografía general exista un autor con más de un estudio publicado en el mismo año, remito con el empleo del año de publicación seguido de letra minúscula, según el orden de nuestro abecedario. En cuanto a las ediciones de textos y documentos citados, remito a la bibliografía general aludiendo al nombre del autor seguido de título de la obra y referencia de página. Si la obra o documento citado no tienen la consideración de obra moderna, apunto la biblioteca o archivo donde se conserva y la signatura del ejemplar o manuscrito utilizado. En las primeras páginas de este estudio, se ofrece al lector, además, una lista de abreviaturas de las obras más citadas que intentan aligerar el aparato de notas.

VI. CONCLUSIONES GENERALES

Los *Diálogos de apacible entretenimiento* se imprimieron en 1603 en Madrid, por Serrano de Vargas, edición hoy perdida de la cual dio constancia de su existencia Benito Martínez de Prado en su *Inventario de los libros prohibidos recogidos por el Tribunal de Santiago (1709)*⁷³². Esta edición debe ser probablemente la *editio princeps*, impresa en el mismo año en que fue validado por el Consejo de Castilla su segundo privilegio de impresión. En 1605, Sebastián de Cormellas, acostumbrado a aprovechar los éxitos editoriales castellanos, imprimió la edición más antigua conservada (*B1*), probable reedición de la *editio princeps* de 1603 y edición utilizada como texto base para la realización de la presente edición crítica. La obra tuvo bastante éxito en las dos primeras décadas del siglo XVII, a tenor de la existencia de otras cinco ediciones más conservadas: Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1605 (*B2*), edición contrahecha de *B1*; Logroño, Matías Mares, 1606 (*L*); Barcelona, Jerónimo de Margarit, 1609 (*B3*); Bruselas, Roger Velpius, 1610 (*C*); y Madrid, viuda de Alonso Martín, 1618 (*M*). Es probable que se imprimiese otra edición barcelonesa en 1606, según refleja el estudio de algunas variantes y las referencias bibliográficas tanto de Nicolás Antonio como de Adolfo de Castro. Conservamos, además, un repertorio de cuentos procedentes de la obra de Hidalgo en el manuscrito 183 de la B.N.E., creado a mediados del siglo XVII. Si bien su existencia aporta datos importantes sobre los intereses lectores de la obra por estas fechas en torno al texto de Hidalgo, no sirve para poder fijar un texto crítico lo más cercano a la voluntad del autor. El estudio de las variantes que ofrecen todas las ediciones consultadas permite conjeturar un *stemma* con un arquetipo (*X*) del que descienden el resto de testimonios en dos ramas. Por un lado, de la primera edición conservada (*B1*) descienden las otras dos ediciones barcelonesas (*B2* y *B3*), mientras que *L*, en esta misma línea, tuvo su modelo en *B2*. Las ediciones de Bruselas y Madrid tienen un ascendiente común que desconocemos, pero que bien podría tratarse de la *editio princeps* o de alguna edición perdida.

Poco sabemos del autor de los *Diálogos de apacible entretenimiento*. Gaspar Lucas Hidalgo se muestra como una figura desconocida con una única obra. Más allá de los errores de algunos estudiosos, como Sullivan⁷³³, que conjeturó que quizá Hidalgo fuese abuelo de Tirso de Molina, lo que sí podemos afirmar es que, según reza en el título, en

⁷³² El documento se encuentra en el A.H.N., Inquisición, Legajo 2919, y ha sido transcrito en apéndice por M. González Fernández 2001: 15-106, para el *Inventario*, 82-106.

⁷³³ H. W. Sullivan 1974: 5-11.

la aprobación de Tomás Gracián Dantisco y en el privilegio de impresión, fue “vecino de la villa de Madrid”. Debió, eso sí, conocer el mundo universitario salmantino, a tenor de su conocimiento de los *gallos* de Pedro Cornejo de Pedrosa, de los datos que introduce en su libro sobre la visita de los reyes Felipe III y Margarita de Austria a Salamanca en junio de 1600 y de algunos breves relatos cercanos al mundo universitario salmantino. Sin embargo, la lectura de los libros de matrículas conservados en el A.U.S. ha sido infructuosa, y la figura de Gaspar Lucas Hidalgo sigue siendo tan huidiza como al principio de nuestra investigación.⁷³⁴

En cuanto a la tradición genérica en la que se inserta la obra, hemos partido de la consideración del libro como obra perteneciente al género dialogado y, más concretamente, dentro de la tradición del diálogo simposíaco que tiene su origen en la Antigüedad y que fue recuperado en el Renacimiento, sin rechazar la vinculación con otras tradiciones, como la que inaugura López de Villalobos con sus diálogos humorísticos, la tradición de los coloquios escolares conviviales y algunas obras de ficción con marco carnavalesco procedente de Italia. El análisis de la tradición simposíaca refleja los cambios producidos en el modelo simposíaco inaugurado por Platón y Jenofonte, mostrando su heterogeneidad a lo largo de los siglos. Especialmente destaca en el Renacimiento europeo la figura de Erasmo con sus convites y, más concretamente, su *Convivium fabulosum*, obra en la que se practica el lema “edere et audire”, comer y escuchar, que tan buen rendimiento tiene en la obra de Hidalgo. Pero también el simposio fue cultivado en la Italia renacentista del siglo XV con autores como Ficino, Manetti y Filelfo. En la literatura española, la huella simposíaca se aprecia sobre todo con cierta entidad, aunque es apreciable en otros diálogos citados, en el *Convivium* de Vives, en los *Coloquios del convite* de Mexía, en el cuarto diálogo de los *Diálogos de filosofía natural y moral* de Pedro de Mercado, en los *Diálogos* de Juan de Pineda y en la tradición de los coloquios creados para la enseñanaza de lenguas, entre los que destaca sobre todo, por su calidad literaria, el tercer diálogo de los *Diálogos muy apacibles* o *Pleasant and Delighfull Dialogues in Spanish and English*, publicados en Londres en 1599 por John Minsheu.

⁷³⁴ Los libros de matrículas que he podido revisar con exactitud son el A.U.S.A. / 311, correspondiente a los años 1598-1599 (antiguo A.U.S. / 308) y A.U.S.A. / 312, años 1599-1600, que son los más completos. La investigación en otros libros de matrículas ha quedado muy limitada debido a su mal estado y a la constante falta de hojas.

A pesar de su forma cambiante, las huellas del diálogo simposíaco clásico pueden seguirse especialmente a través de los modelos de personajes que tan magistralmente estudió Martín⁷³⁵, así como con la presencia de algunos elementos tópicos de los banquetes clásicos. El estudio del marco del diálogo a partir de los paratextos del libro y de las intervenciones de los interlocutores muestra, además de la búsqueda del autor de la aceptabilidad de su libro, marcas que estructuran la obra en torno a las tres noches del Carnaval. Éstas, junto con el motivo omnipresente de la cena a lo largo de las tres noches, ya sea con presencia o ausencia de los personajes en casa de Fabricio, aproximan la obra de Hidalgo al modelo festivo del banquete clásico. La situación simposíaca del texto de Hidalgo no carece de normas, pues los interlocutores siguen la regla de narrar “a propósito”, es decir, contar al hilo del discurrir verbal de las conversaciones, como era preceptivo en la época, estableciendo una especie de competición o juego lúdico-narrativo que está muy presente en la literatura simposíaca. Por supuesto, esta idea de juego se ha de poner en relación con el concepto de entretenimiento convivial, en el que no faltan la presencia de la lectura de textos literarios como la carta que contiene la “Historia fantástica”, los *gallos* y la invención de los roperos que posee Fabricio, así como la recitación de discursos en el banquete, en este caso un discurso plenamente carnavalesco, el elogio de las bubas. Lectura, especialmente del elemento epistolar, así como la recitación de discursos u oraciones, son ejemplos tópicos en el banquete clásico. Como entretenimientos del diálogo simposíaco son también la música y la poesía de Castañeda, los callados criados de los que se mofa el truhán, el vino y, por supuesto, la presencia del bufón, en este caso personificado en la figura de Castañeda y que está presente en varios diálogos simposíacos de la tradición desde el parásito Filipo en el *El banquete* de Jenofonte hasta el bufón Gilot en *El cortesano* de Luis Milán, pero incluso se percibe en ciertos personajes graciosos de los convites castellanos, como en el sevillano castizo y ocurrente llamado Baltasar de los *Coloquios del convite* de Mejía, en el gracioso Mendoza del convite de los *Diálogos muy apacibles* y, en parte, en el médico y filósofo Joanicio del *Diálogo quarto de la cena* de Pedro de Mercado.

El estudio de los personajes nos ofrece otros datos interesantes en relación con la tradición del diálogo simposíaco. Los *Diálogos* de Hidalgo introducen la categoría ética

⁷³⁵ J. Martín 1968 [1931].

de la amistad que debe ofrecer todo buen banquete y que está presente, por ejemplo, en las *Quaestiones convivales* de Plutarco y en la obra de Cicerón, en donde se alude con frecuencia “al carácter que tiene la mesa de hacer amigos”⁷³⁶. En consecuencia, la amistad en el banquete define la naturaleza de la obligación social de los participantes hacia los demás, como ocurre entre los personajes de los *Diálogos*, obligados por su condición de vecinos y amigos, o por la comida y bebida en el caso de Castañeda, a asistir a la casa de Fabricio. En cuanto al número de invitados que acuden a la cena, Hidalgo respeta la convención clásica del *topos* numérico establecido por Plutarco en torno a la presencia de cinco comensales en la cena, como sucede en el *Convivium* de Vives, mientras que en los diálogos simposíacos del Renacimiento español parece seguirse la regla de Varrón que configuró el número entre las tres Gracias y el número de las Musas.

Por otra parte, algunos modelos de personajes de los diálogos simposíacos de la Antigüedad quedan perfilados en la obra de Hidalgo. Así, por ejemplo, Fabricio cumple las funciones de anfitrión del banquete, de simposiarca y, en menor medida, de posible médico del convite, además de cumplir en ciertos momentos el papel de maestro del diálogo. A estos rasgos caracterizadores desde el punto de vista de la tradición del banquete, han de unirse otros matices psicológicos que el autor ha sabido emplear hábilmente con técnicas dialogadas para configurar la personalidad de Fabricio, como son su mesura en la bebida, su puntillo de orgullo, su habilidad para provocar la disputa entre Castañeda y don Diego, así como cierta capacidad de galanteador. En cuanto a Castañeda, además de cumplir con el modelo de bufón y parásito perceptible en la tradición más cómica del diálogo simposíaco, corresponde a él representar los modelos topificados del gran bebedor y del invitado que llega tarde, presentes en la tradición clásica y renacentista. Por supuesto, su caracterización no escapa a la tradición de los bufones de corte, sobre todo a partir del rasgo típico del bufón, la *indignitas hominis*, además de su actividad como poeta repentista y el empleo de una lengua bufonesca basada en los procedimientos típicos de la agudeza verbal que con tanta jocosidad emplearon los bufones en la época áurea. No falta la figura del orador del convite representado por don Diego, quien se encarga de la lectura de los *gallos* y de proceder a la recitación del elogio de las bubs, siguiendo las pautas del género epideíctico para la

⁷³⁶ Plutarco, *Charlas de sobremesa (Quaestiones convivales)*, en *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, vol. IV, 612 D, pp. 46-47.

adoxografía clásica. Frente a los modelos clásicos del diálogo simposíaco ya dichos, surgen las interlocutoras femeninas, ausentes casi por completo en los diálogos antiguos como personajes esféricos, pero que en la obra de Hidalgo muestran su perfil más humano e íntimo. Destaca en calidad literaria la caracterización dialógica de doña Petronila sobre todo por sus matices psicológicos, mujer devota y celosa, verosímilmente presentada como personaje ingenioso y de buen humor, más próxima al registro familiar y coloquial de la “aldea” que del registro cortesano de doña Margarita. Ésta, en cambio, muestra su habilidad para salir del aprieto generado por la competición de contar cuentos “a propósito” con un ardid que constituye uno de los elementos más interesantes y logrados de la ficción conversacional de la obra. Ambas, sin embargo, quedan unidas por el tradicional precepto satírico de la charlatanería.

El marco simposíaco y carnavalesco de la obra de Hidalgo permite la entrada en las conversaciones de entretenimientos conviviales literarios que dan buena muestra de los conceptos de *varietas* y *copia* característicos no sólo del simposio literario, sino también del género dialogado. Por esta razón se han analizado todas las formas literarias con las que se entretienen los interlocutores: las narraciones, los *gallos*, la invención de los roperos salmantinos, la matraca de Castañeda, el romance carnavalesco de fin de fiesta y el elogio de las bubas. Todas son formas literarias jocosas que abundaron en la época áurea perfectamente adaptadas al contexto de las tres noches de Antruejo en el que se sitúan los interlocutores y han de entenderse, en cuanto a su análisis literario, como elementos cómicos aislados que forman parte de una unidad de conjunto como es el diálogo simposíaco y carnavalesco.

Entre las principales formas de entretenimiento que se aplican en las tres noches de Carnaval destacan sobre todo las narraciones que los interlocutores realizan al calor de la chimenea o en los interludios plenamente simposíacos. Especial importancia adquiere la “Historia fantástica”, narración que se presenta como lectura de una carta en pleno banquete, divertimento de nobles que es narrado en una reunión de dos matrimonios de clase media y un bufón en la ciudad de Burgos dentro del contexto del Carnaval. Constituye la narración más extensa de la obra de Hidalgo y ha de ponerse en relación con los cuentos de disparates basados en la inversión y en la paradoja, pero también con las series de retratos del monstruo que alcanzaron gran éxito entre los años 1590 y 1620. Para su composición, Hidalgo recogió muchos equívocos de retratos anteriores, pero su

actitud debe entenderse no como la del escritor que practica una copia indiscriminada, sino como la disposición de un autor que conocía el fondo común de equívocos que pertenecían a muchos escritores de la época como bien mostrenco. La “Historia fantástica” pervivió en los gustos lectores de finales del siglo XVII, como se aprecia en la copia que Sánchez Tortolés inserta en *El entretenido*, aunque este autor omitió los pasajes más problemáticos del texto e incluso el nombre de su autor.

El modelo cómico del retrato del monstruo debe vincularse con las relaciones extraordinarias que ofrecen, con carácter informativo, nacimientos de monstruos, fenómeno muy popular en los Siglos de Oro. La “Historia fantástica” fue creada como una crónica burlesca, el reverso cómico de unos textos teratológicos que circulaban como literatura seria. Está relacionada, además, con el gusto por lo deforme en ambientes cortesanos y con la risa que suscitaba la figura del gigante en la fiesta carnavalesca. Respecto a los aspectos más puramente literarios, para la creación del relato más extenso de los *Diálogos*, el autor utilizó las técnicas más empleadas en la creación de los disparates, en donde prima el uso de la agudeza. Pero existen dos digresiones morales que aportan las auténticas veras del relato, de tal manera que la “Historia fantástica” muestra cierta ambivalencia: Junto a la risa que producen los retratos ridículos, aparece el aviso moral.

En cuanto a los relatos breves, la mayor parte tuvieron una doble difusión en los Siglos de Oro, ya sea oral o escrita, a veces simultánea y a veces entrecruzada. El análisis de los cuentos insertos demuestra que gran parte del material narrativo utilizado por el autor tiene un carácter tradicional. Por otra parte, el propósito doctrinal está casi ausente por completo, pues el deleite de los chistes y relatos se impone sobre el proceso didáctico del marco dialogado, que sólo sirve de pretexto para las burlas carnavalescas. Se observan ciertos recursos empleados por el autor en relación con los cuentos insertos y el marco interlocutivo general. Así, por ejemplo, se aprecia cierto aspecto “realista” en muchos de los cuentecillos tradicionales con alusiones a personajes y espacios conocidos por los interlocutores del marco. Contrasta la competencia narrativa de los comensales con la que pueda poseer el lector; pero este “maquillaje realista” de los cuentecillos ofrece verosimilitud a la tertulia y mantiene la ficción conversacional de los *Diálogos*. Con respecto a la forma de engarce de las narraciones en el marco de la conversación, el autor se sirve, como ya se ha dicho, de la norma de contar cuentos “a

propósito” según una de las reglas básicas de la conversación en tertulia de la época. Los temas a tratar surgen al hilo de la charla, pero la norma no es respetada si afecta al honor de los interlocutores o si queda en evidencia la necesidad de seguir contando cuentos “a propósito” de manera ingeniosa, como se demuestra en el caso del ardid de doña Margarita. El autor utiliza el marco interlocutivo para reforzar la atención de los interlocutores y lectores. Este aspecto se refleja a través de los anuncios y avisos de los interlocutores sobre relatos y asuntos que se posponen para otros momentos de la conversación. Más interesante resulta el uso que el autor realiza del marco interlocutivo para conseguir, a través de las intervenciones de los interlocutores, la aceptabilidad de los relatos más escabrosos. Existe una concentración de los relatos obscenos en el *Diálogo II* (fabliellas, pullas y motes de cornudo). La actitud de Hidalgo con respecto a estos relatos obscenos revela cierto grado de manipulación del lenguaje escabroso a partir del uso de eufemismos, manipulación que ha de entenderse como autocensura. Por otra parte, las matizaciones de los interlocutores sobre la necesidad de hablar “limpiamente”, así como las valoraciones lingüísticas que se realizan sobre los relatos obscenos, han de ponerse en relación con el excesivo celo que muestra el autor en el prólogo, en donde se busca la aceptabilidad de su libro. Se advierte también la presencia de los motes agrupados en torno a defectos humanos que hacen referencia a comportamientos sociales, mentales o religiosos, puestos de manifiesto mediante la costumbre de motejar. Estos motes ofrecen una sátira simpática y jocosa, quizás ausente en los motes de cristiano nuevo. Sin embargo, tras el análisis de la delación del bachiller Sebastián Vicente Villegas, podemos suponer cómo los motes de Hidalgo serían considerados por ciertas instancias como peligrosos para un público ajeno a las pautas regladas de conversación del gentilhomme cortesano. Por último, el análisis de la lengua de los cuentos revela el deseo de Hidalgo de provocar la risa y entretenimiento del lector con un rasgo de la agudeza, el juego de palabras, basada sobre todo en los diferentes efectos que generan la paronomasia, la dilogía y la antanacласis. Destaca además el uso de frases y locuciones coloquiales, así como la presencia de refranes, elementos que sitúan a Hidalgo más cerca del interés de los autores renacentistas por el material paremiológico que de la reacción antipopular que puede apreciarse en algunos autores del siglo XVII.

El estudio realizado en el capítulo III de esta tesis ha partido de la consideración plenamente festiva de los *Diálogos* de Hidalgo. El mundo de la fiesta del Siglo de Oro aparece representado a través de los *gallos* áulicos, la invención de los roperos, la máscara cortesana, la matraca, el romance carnavalesco y, por supuesto, la fiesta del Carnaval. Dado que tanto los *gallos* de fray Pedro Cornejo de Pedrosa, como la invención de los roperos salmantinos están vinculados por el hecho histórico de la visita a Salamanca de los reyes Felipe III y Margarita de Austria en junio de 1600, el análisis de ambas piezas implica consideraciones no sólo literarias, sino también de tipo histórico.

En relación con los *gallos* leídos por don Diego a partir de un cartapacio conservado diligentemente por Fabricio, se han revisado algunos aspectos de este género burlesco, como las conexiones de estos textos con otras tradiciones festivas, su génesis, el corpus de los testimonios conservados vinculados con la Universidad de Salamanca, sin rechazar los vejámenes de grado como manifestaciones burlescas estudiantiles, muy cercanas a los *gallos* áulicos, además de analizar las relaciones de la Monarquía con este tipo de manifestaciones literarias, para pasar, finalmente, al estudio del fragmento incorporado en los *Diálogos* de Hidalgo. Dicho estudio ha tenido en consideración las cuestiones críticas en torno a la historicidad de los *gallos* de Hidalgo, los aspectos relacionados con la recepción de esta ceremonia burlesca y todas aquellas cuestiones literarias referentes a la estructura y recursos de comicidad empleados por el autor en la elaboración del fragmento.

Dado que cierta parte de la crítica se ha planteado la verdad de la historia en relación con los *gallos* que publica Hidalgo, se ha reconstruido lo acontecido en la Universidad de Salamanca durante el mes de junio con la intención de fijar la verdad histórica de los hechos, para luego establecer las relaciones oportunas con el texto de Hidalgo. Para ello se han tenido especialmente en cuenta los estudios de García Boiza, Layna Ranz y algunas apreciaciones de Madroñal, así como documentos conservados en el A.U.S., dos cartas conservadas en la B.N.E. y una relación manuscrita de la visita real, realizada por el racionero de la Catedral de Salamanca, Gil González Dávila, que hemos descubierto y que se conserva en el A.C.S.⁷³⁷. Las conclusiones que se han extraído son

⁷³⁷ A. García Boiza 1921, 1922, 1923: 344-350; F. Layna Ranz 1991: 141-162; A. Madroñal 2005; “Magisterio en Santa Teología del dicho Padre fray Pedro Cornejo n[atur]al de Salamanca y de la orden de N[uest]ra Señora del Carmen”, en *Libro de doctoramientos, magisterios y licenciamientos desde el*

las siguientes: se establecieron las fechas del 28 de junio para el paseo y vejamen y 29 para la ceremonia de grado de maestro en Teología del padre Cornejo. Sin embargo, está perfectamente atestiguado que el grado de maestro se celebró el día 30 de junio en el teatro de la Catedral Nueva de Salamanca, con la presencia, por supuesto, de los reyes, doctores, maestros, grandes de España y cortesanos. Si leemos el acta de magisterio en Teología del padre Cornejo, comprobamos que todos los pasos de la ceremonia se llevaron a cabo en presencia de los reyes, excepto la gratulatoria del estudiante en alabanza del graduando, los *gallos* y sermón del nuevo maestro. Es decir, los *gallos* o argumentos burlescos del padre Cornejo no se expusieron, y la causa de dicha falta se debió al retraso adquirido durante la jornada. Por otra parte, no existe una dependencia directa entre los *gallos* que publicó Hidalgo y los que se encuentran manuscritos en la B.U.S. dedicados también al grado del maestro Pedro Cornejo⁷³⁸; es más, existen notables diferencias que atañen al orden retórico de la pieza, como, por ejemplo, la ausencia en los gallos de Hidalgo del exordio inicial latino dirigido a los reyes. Se concluye que Lucas Hidalgo escribió sus *gallos* e intentó darles la categoría de reales. Por otro lado, con el fragmento de Hidalgo nos movemos ante afirmaciones realizadas en un texto de ficción dentro de un género de ficción, el diálogo, y debemos mantener ciertas precauciones sobre el fundamento histórico de los *gallos* de Lucas Hidalgo, dado que los *gallos* de este autor forman parte de la conversación de los personajes, es decir, del diálogo, género en el que el lenguaje de los interlocutores se somete a mimesis como cualquier otro ingrediente del texto. El diálogo no reproduce lo acontecido, sino que lo estiliza e imita. Así pues, todas las consideraciones históricas del diálogo de Hidalgo han de pasar por las convenciones de la ficción conversacional que rige como principio fundamental en el género del diálogo, dado que no nos

año de 1595 en adelante, manuscrito A.U.S. 782, ff. 138v.-139r.; A.U.S.A. / 971, ff. 730-744; A.U.S. / 973, ff. 236-245; A.U.S. / 978, ff. 382-385; A.U.S.A. / 69, f. 56v.; *Copia de la carta que escribió el S[añ]or Covarrubias, Vicecanciller de Aragón, al rey Ph[ilip]e III, en ocasión de pasar su M. a Salamanca*, B.N.E., Ms. 940, f. 110r. *Respuesta del Duque al Vicecanciller*, B.N.E., Ms. 940, f. 110r. G. González Dávila, *Recibim[en]to de su Magestad Phelipe 3º. Orden que la S[an]ta Iglesia de Salamanca guardó en el recibimiento que a los Reyes cathólicos, Don Philipe 3º y doña Margarita de Austria, se hizo quando en el año MDC por el mes de junio visitaron esta ciudad. Escriuiolo por mandado del cab[ild]o Gil Gonçález D'Auila, racion[er]o desta S[an]ta Iglesia*. La relación se encuentra en el *Registro de los autos del cab[ild]o de la Sancta Iglesia Cathedral de Salamanca* [1590-1600], A.C.S. / 32, ff. 449r.-451r.

⁷³⁸ *Gallos dados en Salamanca en el grado de fray Pedro Cornejo de Pedrosa, en Ejercicios paródicos universitarios (siglos XV-XVIII)*, ed. al cuidado de Miguel M. García-Bermejo Giner, Salamanca, S.E.M.Y.R., 1999, pp. 47-63. [B.U.S.: Ms. 2405, ff. 338v.-342v.].

enfrentamos a una unidad de texto aislada como suelen aparecer estas ceremonias burlescas, sino ante una conversación dentro de un texto dialogado y de ficción.

Por otra parte, los *gallos* de Hidalgo forman parte de la conversación de los interlocutores y su inserción tiene una funcionalidad que se aleja de los objetivos de los vejámenes y *gallos* universitarios dentro del marco de las universidades en las que son recitados. La diferencia fundamental que encontramos entre los gallos de Hidalgo y los textos universitarios afecta sobre todo a su forma de recepción: los *gallos* que inserta Hidalgo son los primeros que se conservan impresos. Lo cierto es que todos los testimonios conservados de *gallos* o vejámenes cercanos a las fechas del texto de Hidalgo y correspondientes a la Universidad de Salamanca son manuscritos. El fragmento que presenta Hidalgo supone un islote en torno a los modos de recepción de estos textos hacia 1605. Es muy probable que la ausencia de una relación impresa en torno a la llegada de los reyes a Salamanca haya provocado la presentación de los *gallos* y la invención de los roperos en el libro con una clara funcionalidad de enaltecimiento del poder real, de la misma manera que lo hacían las relaciones impresas que solían realizarse para las fiestas de entradas reales, la mayoría de ellas impresas. El libro de Hidalgo llenaría así un profundo vacío. La presencia de los *gallos* en el impreso supone además el desvelamiento de este tipo de ceremonias burlescas, coto cerrado para unos pocos elegidos dentro de la alta cultura universitaria y únicos receptores del manuscrito representado, a un gran público, pero con una clara intencionalidad propagandística del poder real, Universidad y ciudad de Salamanca. Los *Diálogos*, pues, se convertirían, en parte, en una de las relaciones de sucesos más efectivas del momento en cuanto a su funcionalidad propagandística, y quizá sea este detalle el que permitió que los *Diálogos* permaneciesen hasta 1632 libres de la prohibición de la Inquisición, a pesar de la delación realizada en 1609. Considérese, además, que los *gallos* de Hidalgo plantean el problema de la mezcla de burlas y veras por dos motivos: la falta de decoro que supone el humor en boca de hombres de letras y de Iglesia delante del rey, presente en el teatro de la catedral; y la necesidad del autor de conjugar en unos *gallos* tan atípicos las veras del rey, es decir, la manifestación propagandística de su poder, con la necesidad de búsqueda de entretenimiento en época de Carnaval. De esta manera la dicotomía burlas / veras se consolida como un principio estructurador de los *gallos* de Hidalgo.

En cuanto a la lengua de los *gallos*, Hidalgo se muestra conocedor de los recursos lingüísticos empleados en estas piezas burlescas. Así, por ejemplo, tópicos como la convención de la culpa eximida; el libre desfile de las burlas ensartadas en torno a los personajes vejados con sucesivos vaivenes en los que el galleante se dirige al auditorio, para acto seguido introducir paulatinamente las glosas poéticas dirigidas a los reyes que atenúan progresivamente la burla y permiten que el discurso salga por momentos del círculo de los vejados, vaivenes que introducen efectismo y movilidad; la introducción de chistes contra la capacidad de los maestros vejados; la mala interpretación del latín o deformaciones chistosas de pasajes latinos puestos en boca de los vejados, que, dada su condición de universitarios, acentúan aún más el retrato de una *mentis imbecillitas* generadora de comicidad y en donde se intenta demostrar que los maestros no poseen los conocimientos necesarios; el recurso trillado, tópico en estos textos, de la introducción de cuentecillos de predicadores ignorantes; el empleo de la cosificación y de elementos personales bufos que aluden a las vidas y patrias de los vejados. Todo ello adornado con unos recursos verbales que no solo adecentan cómicamente los *gallos*, sino el libro entero: la agudeza verbal, especialmente con el uso de la antanacласis y la simple dilogía. No faltan los recursos de la lengua coloquial, como los refranes y las frases hechas, recurso frecuente del género, mezclado con el trastrueque de frase culta lexicalizada y citas de autores clásicos. Por último, en su afán de mimetizar el carácter oral del fragmento, Hidalgo se preocupó por dejar patentes las marcas de oralidad con abundante presencia de *verba dicendi*.

Las dudas sobre la realidad histórica de los *gallos* insertos deben sumarse a la supuesta veracidad histórica de la invención de los roperos que introduce Hidalgo. No conservamos documento histórico que avale la celebración de la “invención”. Lo que interesa destacar de la obra de Hidalgo es que, dentro de todos los elementos que forman la entrada real, éste selecciona solamente para sus *Diálogos* la descripción del cortejo procesión de los roperos, y no otro elemento de la fiesta motivado por las entradas reales, alejándose de los grandes focos de poder que no debieron de estar ausentes en el suceso. Es la fiesta popular y carnavalesca de los gremios la que presenta Hidalgo con un intento obvio de carnavalizar la entrada real de Felipe III y Margarita de Austria. Resulta evidente que Hidalgo aprovechó la circunstancia de la elección de los roperos para generar en su libro un motivo más de risa anticonversa, dada la asociación

de este oficio en la mente de los lectores con los conversos. La selección de Hidalgo de la “invención” de los roperos con su carro jocoso como parte de la fiesta de entrada de Felipe III, supuso, dentro de los *Diálogos*, un verdadero acierto, puesto que no sólo cumplía con la función de propagar los poderes de la Monarquía, ciudad y Universidad de Salamanca, como cualquier otra relación de sucesos, sino que también contribuyó al entretenimiento del lector dentro de los modos de la risa de sus *Diálogos* simposíacos. Pero si Hidalgo actúa con la selección textual de la entrada regia, también actúa con la recreación estilística. Frente al lenguaje plenamente descriptivo y sin alardes literarios de las relaciones de sucesos, surge en el texto de Hidalgo la voz del pueblo salmantino, poco usual en las relaciones oficiales. Las voces populares surgen en el espacio lúdico de la fiesta como contrastes burlescos ante cada mensaje o signo publicitario del poder. Hidalgo deja entrar en su relación el regocijo popular, la otra cara de la relación que no suele aparecer en los textos oficiales, la voz de un pueblo capaz de motejar y generar burlas en torno a las figuras alegóricas que aparecen en la procesión de los roperos. Frente al elemento serio y cultural se superpone la risa y regocijo del pueblo salmantino. Ese mundo de la locura festiva del pueblo queda patente a lo largo de la “invención” para mostrar la risa de la fiesta, transfigurada en el diálogo de Hidalgo en risa carnavalesca.

Además de la fiesta universitaria y la fiesta generada a partir de las entradas reales, el autor dio entrada a entretenimientos puramente carnavalescos. No falta la máscara o mascarada de Carnaval de la fiesta cortesana en su versión privada, que no es otra cosa que una mojiganga descrita por el bufón de corte Castañeda con presencia de abundantes elementos grotescos, y que ha de ponerse en relación con los entretenimientos de la corte vallisoletana a principios del seiscientos. Cabría preguntarse si la presencia de la mojiganga del Conde en el libro de Hidalgo, cuyos personajes de clase media intentan imitar, contribuyó a exaltar los ánimos del bachiller Sebastián Vicente Villegas, autor de la delación de los *Diálogos* en 1609, sobre todo si tenemos en consideración las críticas hacia las máscaras carnavalescas realizadas por personajes eclesiásticos como Diego Pérez de Valdivia. La matraca de Castañeda se presenta como parte de una serie de actos típicos de Carnaval señalados por Caro Baroja; con la presencia de la burla de los criados-diables, se observa la risa liberadora que triunfa sobre las angustias y tensiones que produce la figura del diablo. En cuanto al

romance carnavalesco final, la descripción de la fiesta sugiere la presencia del banquete pantagruélico con la desmesura de la comida y los elementos tópicos del Carnaval.

Finalmente, el entretenimiento convivial del elogio de las bubas supone la entrada en los *Diálogos* de la paradoja y, más concretamente, de la adoxografía clásica o encomio paradójico. Para poder entender el contexto literario en el que se inserta tal elogio, hemos realizado un estudio de la paradoja renacentista, aspecto desatendido por la crítica, que, salvo algunos estudios punteros, ha obviado el éxito rotundo de la paradoja en las letras españolas renacentistas.

El éxito de la *Stultitiae laus* de Erasmo provocó todo un florecimiento de encomios paradójicos en la Europa renacentista. Con la paradoja del holandés se recuperaba un tipo de discurso perfectamente formalizado en la Antigüedad y con una larga tradición. España no permaneció ajena a este resurgimiento del discurso adoxográfico. En nuestro país, el elogio paradójico se aclimató perfectamente gracias sobre todo al triunfo en nuestras letras de la paradoja renacentista, base del discurso adoxográfico. Este éxito de la paradoja, a pesar de ciertos momentos de represión, se aprecia sobre todo en fray Antonio de Guevara (autor que Ortensio Lando tendrá en mente al tratar la paradoja del destierro dentro del libro de paradojas en lengua vulgar de mayor éxito europeo), en el nominalismo universitario, en la predicación, en humanistas de la talla de Maldonado, Palmireno y Sánchez de las Brozas y en la literatura de ficción. Se creó así el caldo de cultivo necesario para la verdadera explosión del elogio paradójico en España, también llamado por Rosalie Colie “paradoja retórica”⁷³⁹. Tres fueron los modelos principales en los que se difundió el género, bien conocido por los tratadistas españoles: el discurso en prosa, cuyo ejemplo más representativo lo encontramos en la *laus asini* de Pedro Mejía, la *laudatio* poemática, especialmente en la versión que hereda los modos adoxográficos de la poesía bernesa italiana, y la loa teatral.

El encomio de las bubas que Gaspar Lucas Hidalgo incluyó en sus *Diálogos de apacible entretenimiento* pertenece precisamente al primer modelo de elogio paradójico descrito anteriormente: el discurso en prosa. Con su elogio de la sífilis, el autor aumentaba la ya larga lista de adoxografías en las que se ensalzaba cualquier tipo de enfermedad. El elogio de Hidalgo, sin embargo, no es un número más en la larga lista de encomios de enfermedades. Su importancia radica en el hecho de que constituye,

⁷³⁹ R. Colie 1966.

dentro de los *Diálogos* de Hidalgo, una de las bases textuales, entre otras, más importante y determinante del carácter carnavalesco del texto. Este tipo de literatura tuvo en la sífilis durante el siglo XVI uno de los temas más recurrentes. Lo encontramos en el *Loor del palo de Indias estando en la cura dél* de Cristóbal de Castillejo, en donde aparece el enunciador cuestionado o autodegradado tan característico de la literatura bufonesca y que en el caso de Castillejo se percibe a través de su autodeclaración de sifilítico, presente también en la persona de don Diego, quien no muestra ningún reparo en servir de padrino del truhán Castañeda en la defensa de las bubas. La poesía bernesa italiana del siglo XVI tampoco olvida recurrir a la alabanza de la sífilis, sobre todo en los *capitoli*. La poesía española, sin embargo, no seguirá, en el caso de la sífilis, el modelo procedente del *capitolo* bernesco. El elogio sifilítico se instala en un tipo de poesía popularizante de raíz española que tiene en Sebastián de Horozco a su principal representante con *Los privilegios de la cofradía del Grillimón*, pero que encontramos además en otros textos poéticos analizados. A finales del siglo XVI, y ya en fecha muy cercana al elogio de Hidalgo, Cristóbal Mosquera de Figueroa escribió dos paradojas que se conservan en el ms. 56-4-34 (antiguo 82-3-38) de la B.C.C.S.: *Paradoja en loor de la nariz muy grande* y *Paradoja en loor de las bubas y que es razón que todos las procuren y estimen* (ff. 47r.-73v.). Esta última paradoja mantiene estrecha relación de contenido con la que inserta Hidalgo en sus *Diálogos*. Lo notamos sobre todo cuando comprobamos cómo ambos textos ofrecen en sus respectivos elogios argumentos muy cercanos, en los que no cabe hablar de simples coincidencias. La proximidad del manuscrito sevillano al texto de Hidalgo se hace aún más sospechosa ante la constatación de la presencia en el manuscrito de ceremonias burlescas estudiantiles que se aproximan al gallo áulico que Hidalgo inserta en los *Diálogos*. Hay que resaltar, por otro lado, un rasgo a favor de la paradoja de Hidalgo: su elogio no presenta las aburridas digresiones médicas que caracterizan al texto de Mosquera, logrando así una mayor viveza y animación en el discurso de don Diego. Ante este hecho cabe la posibilidad de entender el fragmento de Hidalgo como una adaptación de la paradoja de Mosquera dentro de una obra mayor como los *Diálogos de apacible entretenimiento* en donde existen otras necesidades comunicativas, como es la ineludible búsqueda del entretenimiento de unos personajes que, salvo Fabricio, están alejados del mundo académico. Todos estos textos confirman la existencia de una tradición literaria bien

definida en torno al mal francés en la que no falta el tratamiento bufonesco o carnavalesco del elogio de la enfermedad, o, lo que es lo mismo, la celebración ambivalente de una epidemia que atormentó durante un siglo a la sociedad europea.

Hidalgo, además, siguió la tradición de los ejercicios escolares para la creación del encomio a través del esquema propuesto en la Antigüedad por Teón y recogido por los universitarios salmantinos del siglo XVI. Esta base retórica le sirvió para realizar un encomio paradójico y atacar así con fina ironía la común opinión.

AGRADECIMIENTOS

Antes de terminar, quiero mostrar mi más sincero agradecimiento a la Fundación Caja Madrid, entidad que me otorgó una beca doctoral durante los años 1999-2001. Por supuesto, a Lucio González Montalvo, Hipólito Marín Trenado, Arturo Hernansanz, Eva Díaz Escribano, José Carlos Fajardo, Jesús Sánchez y Monserrat González Montalvo, amigos y compañeros que siempre han estado presentes en los momentos difíciles, y, especialmente, a mi directora de tesis, doña Ana Vian Herrero; sin su ayuda, consejos y muestras de ánimo, este trabajo no hubiera podido ser realizado.

Madrid, 5 de marzo, 2010.

POSTSCRIPTUM

En la primavera del año 2010 apareció una nueva edición de los *Diálogos de apacible entretenimiento* de Gaspar Lucas Hidalgo realizada por los profesores don Julio Alonso y don Abraham Madroñal. Desde estas páginas quiero mostrar mi profunda admiración por su labor investigadora y por su buen hacer durante tantos años. Cuando recibí la noticia de la nueva edición, he de reconocer que mis deseos de seguir adelante con mi investigación, a punto de terminar, se vieron alterados y, si no hubiese recibido los ánimos y buenos consejos de doña Ana Vian Herrero, seguramente hubiera aparcado de nuevo esta investigación. Ante tal circunstancia, me siento obligado a explicar brevemente los pequeños avatares de este trabajo.

Mi estudio comenzó en 1999 con la presentación de mi proyecto de tesis en la Secretaría de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, bajo el título de *Edición crítica y estudio de los Diálogos de apacible entretenimiento de Gaspar Lucas Hidalgo*. En ese mismo año, la Fundación Caja Madrid me concedió una beca doctoral que me ayudó a continuar con mi investigación en el período de 1999-2001. Una serie de sucesos que afectaron a mi vida personal impidieron que continuase con mi estudio durante varios años, hasta que, gracias a la intervención de mi directora de tesis, conocedora de que mi trabajo estaba muy avanzado y a punto de concluir desde años antes, me concedió la oportunidad de editar la obra de Hidalgo en la Biblioteca de Literatura Universal en el año 2007. Dicha edición se encuentra en estos momentos en prensa. Esta publicación me animó para seguir investigando y poder terminar el trabajo. En el mismo año en que he dado por concluido mi estudio, ha aparecido la edición de los señores Julio Alonso y Abraham Madroñal. Las coincidencias en el trabajo de investigación a veces suceden y, en la presente ocasión, mi mayor deseo es que mi modesto trabajo contribuya aún más a la recuperación de un texto olvidado de nuestra época áurea. Por esta razón, me gustaría aprovechar este momento para establecer una reseña crítica en torno a la edición publicada en Valencia en el año 2010 y que, desde este momento, citaremos como V. Revisaré especialmente tres asuntos tratados por los editores de V: cuestiones de crítica textual, la hipótesis de autoría y el género literario de la obra.

Los editores de V conjeturaron, como yo mismo hice, la posible impresión de una primera edición de la obra de Hidalgo a finales de 1603 o en 1604. Para ello se apoyaron en las fechas de las aprobaciones del libro, las alusiones a la obra de Hidalgo

en *La pícaro Justina* y la referencia extraída de la *Elocuencia española en arte* (1604) de Bartolomé Jiménez Patón, argumentos plenamente compartidos en el presente trabajo⁷⁴⁰. Su conjetura se confirma, como se ha podido comprobar en nuestro estudio, con la aparición del *Inventario de los libros prohibidos recogidos por el Tribunal de Santiago* (1709), obra de Benito Martínez de Prado, en donde se alude a una edición de la obra de Hidalgo impresa en Madrid por Miguel Serrano de Vargas en 1603, año en el que fue firmado el Privilegio de impresión⁷⁴¹. Para su edición, los editores de *V* se basan en el ejemplar de la B.R.A.E., signatura 7-A-233, mientras que en la presente edición se ha utilizado como texto base el ejemplar de la B.N.E. R / 11208, además de haber sido revisados otros ejemplares conservados, uno más de la B.N.E con signatura R / 7041 y el ya citado de la B.R.A.E. Tanto el ejemplar utilizado por los editores de *V* como los que han servido de texto base para mi edición corresponden a la edición citada *B1*, impresa en Barcelona por Sebastián de Cormellas en 1605.

La labor de Alonso y Madroñal es excelente; sin embargo, establezco a continuación algunas consideraciones concretas sobre cuestiones ecdóticas sin el menor ánimo de minusvalorar su edición crítica. Así, por ejemplo, existen en *V* algunas omisiones, no demasiado significativas, que reflejo a continuación:

- II, lxcii *que se estaba: que estaba V.*
- II, lxiv *pucheros: om. V.*
- II, clvii *poder: om. V.*
- II, v *padre: om. V.*
- III, cxlii *como: om. V.*
- III, cxliii *todo: om. V.*

En algunos casos se aprecian errores de interpretación de las fuentes:

- En I, xcv *grande que*, así en todas las ediciones antiguas conservadas. *V* ofrece nuestra lección, aunque advierte en nota 174, p. 95, que su texto base *B1* presenta *grande de que*, frente a *grande que* de *B2*. Sin embargo, tanto *B1* como *B2* mantienen *grande que*.

⁷⁴⁰ J. Alonso y A. Madroñal 2010 (eds.): 11 y 24-25.

⁷⁴¹ El documento se encuentra en el A.H.N., Inquisición, Legajo 2919, y ha sido transcrito en apéndice por M. González Fernández 2001: 15-106, para el *Inventario*, 82-106, y, para la cita de la edición madrileña, M. González Fernández 2001: 93.

- En II, li *saúco*: *sabuco* V, se observa una mala lectura de la grafía *h* en *B1* y *B2* (*sahuco*) por la grafía *b* (*sabuco*, término con el que se alude también a *saúco*, pero que en ningún caso aparece en las fuentes).

En otros casos, los editores de *V* presentan lecturas, en mi modesta opinión, innecesarias:

- I, clxx *llevan*: *llaman* V; aunque es posible la lección *llaman*, presente en *B2* y *L*, no existe motivo para alejarse del texto base *B1* (*llevan*), dado el contexto de los versos citados.
- I, clxxxii *descerrojó*: *descerrajó* V; la forma que aparece en los diccionarios de la época es *descerrajar*; sin embargo considero que no se debe descartar *descerrojó*, presente en el texto base *B1*, ya que no es impensable como forma vulgar creada por analogía a partir del sustantivo *cerrojo*.
- II, xi *señora*: *persona* V. Sigue *V* a los editores del siglo XIX *D* y *E*, cuando los textos áureos presentan la forma *señora*.

A estos últimos casos se les podrían añadir adiciones y alteraciones innecesarias:

- Prels. vi *Por mandado*: *Por el mandado* V.
- I, xvi *y qué*: *y que qué* V.
- II, xxiii *volver*: *volverla* V.
- II, xxiv *volverla*: *volver* V.
- II, lxxiii *preguntándole*: *preguntando* V.
- III, xxxiii *Leandros*: *Leandro* V.
- III, cxx *pusieron*: *pusieran* V.
- III, cxxiv *solo un*: *un solo* V.
- III, cxxxvi *conservalla*: *conservilla* V.
- III, cxxxix *no en sola una cosa*: *no en una en sola* V.

En cuanto a la modernización de grafías y términos, mantengo mis discrepancias en algunas lecciones, aunque admito que puedan ser susceptibles de varia interpretación. Así, por ejemplo, mantengo las formas I, xv *conjugales* y III, ccxxxiv *conjugal* (el *Dicc. Aut.* ofrecía aún, en el siglo XVIII, dichas formas) que *V* moderniza como *conyugales* y *conyugal*, de la misma manera que conservo la lección I, ccxxxiv *yunturas* en lugar de *junturas* presente en *V*. En I, ciii *solemnizando* por *solenizando* de *V*; tanto *B1* como *B2* muestran *solennizando*, que modernizo por no representar alteración fonética; sin

embargo, *V* ofrece la lección de *L*, *solenizando*, y no la del texto base. En cuanto a la lección I, el *hecho*, Asenjo y Madroñal siguen aquí a los editores del siglo XIX (*ducho*), a pesar de la presencia de *hecho* en *B1*, *B2*, *L* y *B3*, forma posible por la que se opta en nuestra edición. Tan solo las ediciones antiguas *C* (*duecho*) y *M* (*doecho*) se acercan a la lección de *V*, lo que nos indica que en su ascendiente α probablemente permaneciese la forma *duecho* y no *ducho*. En mi opinión, en tal caso habría que conjeturar la forma *duecho*, y no la más moderna *ducho* que ofrece *V*, pues *duecho*, ‘ducho, acostumbrado’, es forma rústica documentada en *Quijote*, p. 92 y n. 43. La modernización se efectúa también en un caso especial de sibilante que, bajo mi punto de vista, debe mantenerse; se trata de la lección III, vii *mazcando*, que los editores de *V* modernizan por *mascando*; sin embargo en lengua clásica es frecuente la vacilación entre *s* y *z* en fin de sílaba en casos como *lesna* y *lezna*, *chospar* y *chozpar*, *mesquino* y *mezquino*, *brozno* y *brozno*, etc., fenómeno que se localiza aún en diferentes lugares de Castilla y León (cf. GD, “Dialectalismos”, p. 308). Otros casos afectan al cambio del pronombre átono *le* por *lo* (I, cix *no le: no lo V*; III, ccliii *le: lo V*), en donde es admisible el leísmo del texto base.

Por supuesto, mantengo ciertas deudas con los editores de *V*, sin cuyas apreciaciones hubiera presentado algunos errores al menos en tres casos. Así, por ejemplo, he mantenido el término *Morayna* (así en *B1*) en lugar de *Moraina*, gracias a su puntualización sobre la grafía arcaica del nombre *Moraña*, topónimo de una comarca de la provincia de Ávila. En III, xxvi *flauta*, la puntualización de los editores sobre la hipermetría del verso me ha permitido conjeturar como *V* el singular *flauta* y no el plural *flautas* del texto base. Y, por último, en III, cxxxiii, caso en el que se advierte la intervención de doña Margarita, no señalada por ninguna edición, salvo *V* (véase su nota 501, p. 173), me ha permitido adscribir a doña Margarita dicha intervención.

Arduo problema es el de la autoría del texto, sobre todo por la absoluta carencia de datos en torno a la persona que firma el libro. Alonso y Madroñal plantean como “algo más que una hipótesis” la posibilidad de que, detrás del nombre de Gaspar Lucas Hidalgo, “se oculte una persona que no quiso arriesgarse a firmar el libro con el suyo propio”⁷⁴². Consideran los editores que es muy posible que Gaspar Lucas Hidalgo sea un seudónimo “que pudo incluso despistar a las instancias administrativas ante las que

⁷⁴² J. Alonso y A. Madroñal (eds.) 2010: 12.

se presentó la obra para su aprobación”⁷⁴³ y, a través de la cercanía existente entre el *Actus gallicus* y los *Diálogos de apacible entretenimiento*, el conocimiento del autor de los *Diálogos* de la ciudad de Burgos y su vinculación con la ciudad de Salamanca, así como ciertos aspectos de la obra que relacionan al autor con un hombre de Iglesia, sugieren como hipótesis de trabajo que el burgalés fray Diego González Aguayo sea el posible autor de los *Diálogos*.⁷⁴⁴

La hipótesis es sugerente y atractiva y cabe, es cierto, la posibilidad de que Diego González Aguayo sea el verdadero autor, aunque también es cierto que no conservamos prueba documental que lo demuestre. Por otra parte, resulta extraño que un hombre de Iglesia como González Aguayo se oculte tras un nombre fingido ante el Consejo de Castilla en el momento de solicitar el privilegio de impresión, no en una ocasión, sino en dos, pues ya conocemos las dos extrañas concesiones de dos privilegios castellanos con fechas correspondientes al 24 de diciembre de 1602 y una nueva del 31 de enero de 1603, ambos privilegios concedidos a Gaspar Lucas Hidalgo, además de la enmienda producida antes de la publicación del texto, de la que da noticia Tomás Gracián Dantisco en su aprobación con fecha de 11 de diciembre de 1603 en Valladolid⁷⁴⁵. Por supuesto, estos hechos, además de las “prisas” que muestran por la publicación del libro⁷⁴⁶, dan cuenta de demasiados riesgos, si realmente el autor, sea quien fuese, hubiese deseado mantener su nombre oculto, y todo esto motivado por la publicación de un libro de entretenimiento. Sólo se me ocurre una explicación que pueda justificar que una obra de entretenimiento que tuvo tantos problemas antes de su impresión lograra finalmente la aceptación de la censura civil: la inexistencia de una relación impresa sobre la entrada de Felipe III y Margarita de Austria en junio de 1600 en Salamanca facilitó quizás la aprobación final de la obra de Hidalgo, pues en ésta se da cuenta del acontecimiento a través de los gallos de Pedro Cornejo y la “invención” de los roperos salmantinos, estableciéndose todo un panegírico de la ciudad, Universidad de Salamanca y, sobre todo, de la Monarquía. Estas veras propagandísticas de los *Diálogos* tal vez animasen a González Aguayo o a Lucas Hidalgo a correr esos riesgos ya citados.

⁷⁴³ J. Alonso y A. Madroñal (eds.) 2010: 13.

⁷⁴⁴ J. Alonso y A. Madroñal 2010: 12-23.

⁷⁴⁵ Sobre estas referencias, véase el capítulo dedicado a la “Historia del texto”, en donde se alude al documento conservado en A.H.N., Consejos, Libro 641-E (años 1599-1604), ff. 256r. y 261r.

⁷⁴⁶ Sobre estas “prisas” por lograr la publicación de libros de entretenimiento como el *Quijote*, la segunda parte del Guzmán y *La pícara Justina*, además del libro de Hidalgo, véase J. M. Micó 1994: 827-848.

Es evidente la vinculación del autor con la Universidad de Salamanca. También parece lógica la proximidad del texto de Hidalgo con el *Actus gallicus* realizado en Salamanca en febrero de 1593 con motivo del grado de maestro en Teología de Diego González Aguayo; e incluso parece más clara la relación entre la obra de Hidalgo y el manuscrito 56-4-34 de la B.C.C.S. (antiguo 82-3-38), en donde no sólo se encuentra el *Actus gallicus* (ff. 23r.-38v.), sino también la *Paradoja en loor de las bubas* (ff. 62v.-73v.), que tanta cercanía muestra con el elogio de las bubas de Hidalgo. Este último elogio sigue el modelo de ejercicio escolar epideíctico practicado en el Renacimiento español y, por supuesto, en fechas muy cercanas al año de publicación de la obra de Hidalgo. Así, por ejemplo, tenemos constancia de que en tiempos de Felipe II, y en concreto en el Colegio Trilingüe de la Universidad de Salamanca, institución creada para los estudios de latín, retórica, griego y hebreo, los estudiantes hacían ejercicios de los preceptos de retórica que habían oído en las aulas. Es destacable el hecho de que a los alumnos avanzados en el estudio del griego se les explicaba la retórica de Hermógenes, Aristóteles o los *progymnasmata* de Aftonio o Teón, y que cada año tenían dos declamaciones públicas en griego, y cada mes, una dentro del colegio⁷⁴⁷. A la hora de realizar los ejercicios de retórica, los estudiantes seguían, en lo que atañe al género epideíctico, la retórica de Teón, de tal manera que, si tenían que elogiar a determinado personaje, vivo o muerto, su tratado les aportaba una serie tipo de treinta y seis desarrollos⁷⁴⁸. A través del análisis del elogio de las bubas de Hidalgo en relación con estos desarrollos, podemos comprobar cómo éste utilizó un desarrollo determinado del esquema del elogio de Teón que era utilizado en las aulas salmantinas en el siglo XVI.

Pero debemos ser muy cautos en relación con la utilización directa del *Actus gallicus* para la creación de parte de la obra de Hidalgo, ya sea a través de los *gallos* de Pedro Cornejo o con respecto a la inserción de ciertos cuentecillos. Así, por ejemplo, el cuento del caminante que pide posada (I, 1) no sólo pudo llegar al autor de los *Diálogos*

⁷⁴⁷ Cf. F. J. Alejo Montes 1998: 190, quien estudia los contenidos y metodología del Colegio Trilingüe. El manual más usado en la Europa renacentista y barroca era el de Aftonio, según L. López Grigera 1995²: 26, estudiosa que aporta un pasaje del tratado que para sus clases escribió Alonso de Torres, catedrático de la Universidad de Alcalá de Henares en el último tercio del siglo XVI. Resulta significativo el repertorio de los *progymnasmata* que incluye la estudiosa en p. 185, entre los que destacan obras y autores en su mayoría de la segunda mitad del siglo XVI, entre ellos Juan Pérez, Antonio Lulio, Lorenzo Palmireno, Juan de Mal Lara, Alfonso Torres, Pedro Juan Núñez y Juan de Guzmán.

⁷⁴⁸ Para la teoría del encomio, el vituperio y los esquemas prescritos, sigo aquí el texto de Teón, *Ejercicios de retórica*, pp. 124-128. Véase también H. I. Marrou 1965: 243-244.

a través del *Actus gallicus* u otros gallos posteriores, sino también por otras fuentes manuscritas, como el *Liber facetiarum* de Luis de Pinedo (f. 101r.) y el manuscrito 18220 de la B.N.E.⁷⁴⁹, e incluso a través de la tradición oral. El cuento, también presente en el *Actus gallicus*, que culmina con el refrán “Mejor es ser necio que porfiado” (I, 1), aparece en el *Galateo español* de Lucas Gracián Dantisco, en el *Vocabulario* de Gonzalo Correas, en el *Discurso o recopilación de las necedades* de Francisco Tárrega, en la *Carta de las setenta y dos necedades* y, como refrán, se cita en numerosas obras literarias, además de ser comentado con profusión por Galindo en sus *Sentencias filosóficas*, lo que nos muestra, como reconocen los editores de V, el carácter proverbial del relato⁷⁵⁰. La cómica historia del cura que deja al descubierto las posaderas al prenderle el sacristán la sotana con el alba, además de aparecer en nuestros *Diálogos* y en el *Actus gallicus*, la encontramos de forma muy cercana en el *Liber facetiarum* de Poggio Bracciolini, en el *Liber facetiarum* de Luis de Pinedo y, ya en el siglo XVII, en las *Tablas poéticas* de Francisco Cascales⁷⁵¹. El cuentecillo que alude a la frase “*Requiescant in pace. Alleluya, alleluya*”, si bien lo pudo recoger el autor de los *Diálogos* a partir del *Actus gallicus*, también pudo haber llegado a Hidalgo por vía oral, pues es relato que se muestra con variantes significativas en la *Vida del escudero Marcos de Obregón* de Vicente Espinel y, como alusión, lo tenemos en *Mudarse para mejorarse* de Ruiz de Alarcón⁷⁵². Por último, la existencia del término *pelambre* en los gallos de Cornejo de los *Diálogos* y en el *Actus gallicus*, con significado en primera instancia de ‘calvicie’, pero también como otro nombre más de la sífilis, no sólo es término muy frecuente en la lengua de los gallos, sino, además, en obras que siguen la

⁷⁴⁹ *Actus gallicus*, Madroñal, *De grado y de gracias*, p. 162; L. de Pinedo, *Liber facetiarum*, manuscrito 6960, B.N.E., f. 101r. . *Motes*, manuscrito 18220, B.N.E., núm. 32, en J. Fradejas Lebrero, *Más de mil y un cuentos*, p. 169.

⁷⁵⁰ Advierten los editores de V en nota 14, p. 15, el carácter proverbial del chistecillo e incluso la posible proverbialización a través del gallo. Para el cuentecillo, además del *Actus gallicus*, Madroñal, *De grado y de gracias*, pp. 164-165, véanse L. Gracián Dantisco, *Galateo español*, IX, pp. 140-141; G. Correas, *Vocabulario*, p. 507 (M. Chevalier 1975: O20, pp. 327-328). F. Tárrega, *Discurso o recopilación de las necedades*, en *Actas de la Academia de los Nocturnos*, vol. II, 29a, p. 381; *Carta de las setenta y dos necedades*, en *Sales*, pp. 225-226; F. de Quevedo, *Origen y definición de la necedad*, en *Prosa festiva*, p. 205. El refrán, “Mejor es ser necio que porfiado”, lo comenta Galindo, *Sentencias*, Ms. 9774, B.N.E., f. 152r., quien aporta nueva versión del cuentecillo a partir de una recreación del “Exemplo XVII” de *El Conde Lucanor*, pp. 73-75 (véase anotación al texto).

⁷⁵¹ *Actus gallicus*, en Madroñal, *De grado y de gracias*, p. 167; L. de Pinedo, *Liber facetiarum*, núm. 48, en J. Fradejas, *Más de mil y un cuentos*, pp. 233-234; F. Cascales, *Tablas poéticas*, núm. 207, IV, pp. 225-226.

⁷⁵² *Actus gallicus*, en Madroñal, *De grado y de gracias*, p. 166; V. Espinel, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, t. I, 13, p. 226; J. Ruiz de Alarcón, *Mudarse para mejorarse*, en M. C. Hernández Valcárcel 2002: II, 456.

tradición literaria del chancro sifilítico, como *El Cancionero* de Sebastián de Horozco, *La pícara Justina* y *El casamiento engañoso* de Cervantes⁷⁵³. Es muy probable, eso sí, que la quintilla que aparece en los *gallos* de Hidalgo y el *Actus gallicus* forme parte de un chiste universitario recordado por el autor de los *Diálogos*, así como la referencia al doctor Marcos de Sepúlveda, cuyo nombre se aprovecha en los *Diálogos* para contar un relato jocoso salmantino, como advierten los editores de *V*, graduado como maestro en Artes en Salamanca en 1593 y uno de los cuatro galleantes del *Actus gallicus*, además del chiste de Cristo echando del templo a los que vendían ganados, también presente en el *Actus gallicus*; pero, en este último caso, debe recordarse que los chistes sobre predicadores ignorantes son muy frecuentes en los *gallos* y vejámenes universitarios y se trata de un recurso que circula por este tipo de textos de manera muy abundante.

En definitiva, considero como probable la vinculación de nuestro autor con la Universidad salmantina y con la literatura de los *gallos* áulicos y, especialmente, con el *Actus gallicus* realizado para el grado del maestro González de Aguayo; pero esto no implica una total dependencia de la obra de Hidalgo, en cuanto a parte de las referencias citadas, con el *Actus gallicus*. Suponer que fue fácil para González de Aguayo recoger y guardar el *Actus gallicus* es lícito; pero que éste aprovechara literariamente este texto para la creación de los *Diálogos* es, en mi opinión y sin rechazar totalmente la sugerente hipótesis, un poco arriesgado, dado que bien pudieron tener en sus manos el *Actus gallicus* otros maestros y doctores presentes. Piénsese, por ejemplo, en la actitud del estudiante italiano de la Universidad de Salamanca, Girolamo da Sommaia, quien gustaba de mandar hacer copias de los *gallos* universitarios con mucha frecuencia⁷⁵⁴. Por otra parte, si González de Aguayo estuvo presente en todos los preparativos de las ceremonias de licenciamiento y maestro en Teología de Pedro Cornejo, también estuvieron presentes otras figuras importantes de la Universidad. Si Aguayo estuvo presente como galleante en el grado de Pedro Cornejo por ser uno de los cuatro maestros más nuevos, como advierten los editores de *V*, es dato que no afecta al caso, si consideramos que los *gallos* de Pedro Cornejo no llegaron a celebrarse por los motivos expuestos en este estudio; como tampoco debe plantearse que fuese uno de los “veedores” del vejamen, situación que facilitaría el acceso a los *gallos* de Cornejo,

⁷⁵³ S. de Horozco, *El Cancionero*, p. 45b; *Justina*, Intr., 1, pp. 91-92; M. de Cervantes, *El casamiento engañoso*, p. 281.

⁷⁵⁴ Véase *supra* pp. 167-168.

porque consta en documento universitario que los “veedores” del vejamen fueron el doctor Gabriel Henríquez y el maestro fray Juan Márquez⁷⁵⁵. Creo que son demasiadas las incógnitas sobre la figura de Diego González de Aguayo en relación con la posible autoría de nuestros *Diálogos*.

Pasemos a continuación a analizar brevemente los aspectos tratados sobre el género de los *Diálogos*. Alonso y Madroñal explican claramente que la obra de Hidalgo pertenece al género diálogo “que combina la tendencia didáctica del *docere* con el *delectare* del entretenimiento, si acaso incidiendo más en este último”⁷⁵⁶, y catalogan la obra por su carácter de diálogo “misceláneo”⁷⁵⁷, alineando los *Diálogos* de Hidalgo con los que Jesús Gómez ha llamado “diálogos circunstanciales”⁷⁵⁸. Vinculan, además, la obra con diálogos humorísticos como los de Francisco López de Villalobos y los *Coloquios de Palatino y Pinciano* de Juan de Arce de Otálora⁷⁵⁹. Hasta aquí no hay nada que objetar. Sin embargo, considero que es necesario situar los *Diálogos* dentro de la tradición genérica del diálogo que, desde la Antigüedad hasta el Renacimiento, tuvo un amplio desarrollo y, más concretamente, dentro de la tradición simposíaca dialogada que en este estudio se ha desarrollado. Si el texto de Hidalgo pertenece al género diálogo, resulta necesario, en mi opinión, explicar la forma genérica elegida por el autor en base a los modelos dialogados existentes anteriormente y no tanto en la incidencia que pudo tener nuestra obra tras su publicación; esta también es interesante, pero no tanto en cuanto a la comprensión del género de la obra. Es evidente que muchas de las obras o libros de Carnestolendas posteriores al texto de Hidalgo poco tienen que ver con los *Diálogos*, si no es tan solo, en la mayoría de los casos, con el marco carnavalesco⁷⁶⁰. Resulta también posible que la obra de Hidalgo pudo incidir en la creación de obras dialogadas como las *Noches de invierno* (1609) de Antonio de Eslava⁷⁶¹ y aun en los

⁷⁵⁵ “Ytem se acordó que haya vejamista el miércoles en la tarde como es uso y costumbre, y para ver el vejamen anterior que se haga, se cometió a los señores Doctor Gabriel Henríquez y maestro fray Juan Márquez” (“Claustro de cancellario para la presentación de maestro Sancta teología del dicho Padre fray Pedro Cornejo”, correspondiente al 21 de junio de 1600, en A.U.S. 782, f. 137v).

⁷⁵⁶ J. Alonso y A. Madroñal (eds.) 2010: 33.

⁷⁵⁷ J. Alonso y A. Madroñal (eds.) 2010: 33, 41, 49-57.

⁷⁵⁸ J. Gómez 1988: 63.

⁷⁵⁹ J. Alonso y A. Madroñal (eds.) 2010: 33.

⁷⁶⁰ Rechazan los editores de V la vinculación genérica de la obra de Hidalgo con otros libros de Carnestolendas posteriores como las *Carnestolendas de Zaragoza* (1661), atribuidas a Antolínez de Piedrabuena, o las *Carnestolendas de Cádiz* (1639) de Alonso Cherino Bermúdez; no tanto con la obra de Castillo Solórzano, *Tiempo de regocijo* y *Carnestolendas de Madrid* (1627).

⁷⁶¹ J. Alonso y A. Madroñal (eds.) 2010: 39.

Días geniales o lúdricos de Rodrigo Caro; o que pueda reflejar cierta cercanía a la novela, concretamente a la cortesana, parentesco basado en el tiempo del marco, el tono, el modo de presentación, los tipos de entretenimiento que se proponen y la presencia de ciertos personajes graciosos, así como los pasatiempos que aparecen: poesías burlescas, dichos graciosos, bromas, etc.⁷⁶², aunque resulte un poco forzado. Pero insisto, el género elegido por Hidalgo debe entenderse a partir de la tradición anterior, no posterior.

Desde esta perspectiva, creo que falta en el estudio de Asenjo y Madroñal una atención a la tradición simposíaca en la que se insertan los *Diálogos*, europea y castellana, sin rechazar, además de los diálogos humorísticos del siglo XVI, la vinculación con la tradición de los coloquios escolares simposíacos y obras de ficción con marco carnavalesco procedente de Italia. La huella del diálogo simposíaco clásico puede seguirse, además, a través de los modelos de personajes y algunos tópicos del modelo festivo del banquete clásico. No deseo incidir más en este aspecto, pero sí manifestar que, precisamente a través del estudio de las funciones y de las cualidades personales de los personajes, es decir, a través del análisis pormenorizado de la caracterización dialógica de los interlocutores, podemos llegar a entender la vertiente simposíaca de los *Diálogos*, desde el anfitrión y simposiarca llamado Fabricio hasta el gran bebedor, bufón y parásito Castañeda. Por esta razón, no comparto la opinión de que “los rasgos individualizadores de los personajes no son notables sino en el caso de Castañeda, y la antinomia mujeres-varones está para dar cabida a las tradicionales manifestaciones de misoginia”⁷⁶³. Es precisamente la individuación dialógica de cada personaje, lograda por el autor - entre otros aspectos-, la que consigue que el lector entre en el juego de la ficción y, en mi opinión, debe ser analizada pormenorizadamente para lograr entender la literariedad de la obra, tanto en su vertiente genérica como en su caracterización como obra dialogada simposíaca.

Planteo a continuación el siguiente caso como muestra de la necesidad de estudiar la caracterización dialógica de cada personaje. El marco simposíaco y carnavalesco de la obra de Hidalgo permite la entrada en las conversaciones de entretenimientos conviviales literarios que dan buena muestra de los conceptos de *varietas* y *copia*

⁷⁶² J. Alonso y A. Madroñal (eds.) 2010: 37-38.

⁷⁶³ J. Alonso y A. Madroñal (eds.) 2010: 38.

característicos no sólo del simposio literario, sino también del género dialogado. La situación simposiaca del texto de Hidalgo no carece de normas, pues los interlocutores siguen la regla de narrar “a propósito”, es decir, contar al hilo del discurrir verbal de las conversaciones, como era preceptivo en la época, estableciendo una especie de competición o juego lúdico-narrativo que está muy presente en la literatura simposiaca. En la obra de Hidalgo lo normal es narrar “a propósito” de lo establecido en la conversación o al hilo de la última intervención de cada personaje. Pero en dos ocasiones los personajes no siguen esta norma; piénsese en los casos de don Diego (I, 1, p. 380) y doña Margarita (III, 5, pp. 537-538). En el primer caso, don Diego es recriminado rápidamente por Castañeda; en el segundo, doña Margarita muestra su habilidad para salir del aprieto generado por la competición de contar cuentos “a propósito” con un ardid que constituye uno de los elementos más interesantes y logrados de la ficción conversacional de la obra. El ardid de doña Margarita, personaje que rompe la regla de narrar “a propósito” y establece su propia regla, para imponer ella misma más tarde la norma de narrar “a propósito”, demuestra que, en esta aparente mezcla incontrolada de narraciones, opera una retórica que busca más seducir que persuadir, en donde la destreza se encuentra en ser capaz de ocultar la falta de habilidad narrativa frente a la norma general de narrar a propósito; pero supone, además, un rasgo que la caracteriza como personaje que falla en la demostración de ingenio en un momento determinado de la conversación. Ese rasgo caracterizador de personaje que falla en el narrar con presteza y viveza de ingenio, pero que da muestras de su habilidad para salir del aprieto, no debe ser rechazado, porque forma parte de la caracterización dialógica y, por ende, de la ficción conversacional de los *Diálogos*.

En otro orden de cosas, se ha querido ver en los *Diálogos* cierto aspecto teatral⁷⁶⁴. Los editores de V se apoyan sobre todo en las palabras de Menéndez Pelayo sobre el cuento de la ayuda de Benavides al comendador Ponte (II, 3), para quien este relato viene a ser “una repetición de la grotesca escena que pasó entre el Doctor Villalobos y el conde de Benavente, que puede considerarse como una especie de entremés o farsa”⁷⁶⁵, y en las aseveraciones de Fernández Nieto, quien opina que “la forma de

⁷⁶⁴ J. Alonso y A. Madroñal (eds.) 2010: 39-41, con frases como “O como si se tratara de los primeros actos o jornadas de una comedia. Y, en efecto, parece que también de eso se trata, pues si marcado es el carácter ensayístico ya desde el mismo título, no resulta menor el género de comedia” (p. 39).

⁷⁶⁵ M. Menéndez Pelayo 1961²: 181.

presentación de los interlocutores y el texto pertenecen con más propiedad al teatro que a la novela”⁷⁶⁶, y hace alusión a las palabras siguientes del prólogo de Hidalgo: “Porque, ¿quién hay que, puesto en el teatro desta vida, no se canse de ver representar sus melancólicas tragedias, sin que entre jornada y jornada le diviertan con el entremés de un placer y honesto pasatiempo?”. Alonso y Madroñal consideran, además, que “cada diálogo viene a responder a un acto, como los capítulos en que se articulan, a secuencias o escenas”⁷⁶⁷. Los autores de diálogos suelen utilizar a menudo técnicas dramáticas para recrear la ilusión de realidad de una conversación. Forman parte de las técnicas de la llamada ficción conversacional; pero también suelen utilizar técnicas narrativas⁷⁶⁸. Esto implica que se perciba cierto carácter dramático en la obra de Hidalgo, pero en absoluto ésta se aleja del género dialogado. Por otra parte, la alusión al uso de términos procedentes del teatro en el prólogo de Hidalgo no debe entenderse literalmente, pues hace alusión a un tópico manido: la imagen del *theatrum mundi*.⁷⁶⁹

Otras cuestiones podrían haberse tratado con mayor extensión, por ejemplo, la presencia de cuentecillos tradicionales, la “Historia fantástica”, el aspecto festivo de la invención de los roperos salmantinos y la paradoja de las bubas. Pero se entiende que el estudio de Alonso y Madroñal se ha planteado como una pequeña aproximación de la obra de Hidalgo al lector moderno y no como un estudio general. No quisiera terminar este *Postscriptum* sin reconocer, de nuevo, el buen trabajo de los profesores Julio Alonso y Abraham Madroñal, a los que admiro por su labor investigadora. Espero que el presente estudio sirva para una mejor comprensión de los *Diálogos de apacible entretenimiento*.

Madrid, julio, 2010.

⁷⁶⁶ M. Fernández Nieto 1985: 154.

⁷⁶⁷ J. Alonso y A. Madroñal 2010: 40.

⁷⁶⁸ Sobre estas técnicas en el género diálogo véanse especialmente A. Vian Herrero 1987b y 1988.

⁷⁶⁹ Sobre este tópico, véase la anotación al texto, Prels., n. 20.

DIÁLOGOS DE APACIBLE ENTRETENIMIENTO,ⁱ QUE CONTIENE UNAS CARNESTOLENDAS¹ DE CASTILLA.

Dividido en las tres noches, del domingo, lunes y martes de Antruejo².
Compuesto por Gaspar Lucas Hidalgo, vecino de la villa de Madrid.
Procura el autor en este libro entretener al lector con varias curiosidades de
gusto, materia permitida para recrear penosos cuidados³ a todo género de
gente.

CON LICENCIA.

En Barcelona en casa Sebastián de Cormellas al Call. Año 1605. Véndense en la misma
empresaria.

¹ *Carnestolendas*: “Los tres días de carne que preceden al Miércoles de Ceniza en los cuales se hacen fiestas, convites y otros juegos para burlarse y divertirse, con que se despiden de este mantenimiento” (*Dicc. Aut.*). Es palabra tomada, por abreviación, de la frase latina *dominica ante carnes tollendas*, ‘el domingo antes de quitar las carnes’, es decir, antes de Cuaresma (*DCECH*, s.v. *carne*). El término fue utilizado, en los primeros años del siglo XVII, como título de la obra de Gaspar Lucas Hidalgo. Así lo indica la siguiente alusión de B. Jiménez Patón, *Elocuencia*, p. 157: “La poesía española está llena de esta exornación, con mucho adorno, principalmente un romance que comienza ‘A la jineta y vestido’, y otro que juega del vocablo ‘escudos reales’, y otros muchos; y aun en prosa anda la descripción de un monstruo muy donosa y ridícula, en el libro de *Carnestolendas*”. Más interesante resulta la siguiente alusión de F. López de Úbeda, *Justina*, II, 1º, ii, p. 267: “En resolución, yo despedí a mi avechicho y me fui a mi carreta, donde asentamos real yo y la parentela de Mansilla, donde comimos a dos carrillos lo que teníamos (y aun lo que no teníamos), y pasaron lindos chistes. Excusóme de ponerlo aquí el que, para hacer el retal de las *Carnestolendas*, llevó de mi casa listas de seda, que en otra tela vinieran bien. Digo que me hurtaron los escritos de lo que en todo este convite y sus chistes pasó”. Obsérvese cómo, bajo la conocida metáfora que iguala *tela* con obra literaria, López de Úbeda realiza una velada acusación de plagio.

² *Antruejo*: “Así llaman en Castilla la Vieja y otras partes a los tres días que preceden a la Cuaresma, que comúnmente se llaman de Carnestolendas. Es voz baja y vulgar” (*Dicc. Aut.*). “Este vocablo se usa en Salamanca, y vale lo mismo que Carnestolendas, y en las aldeas le llaman *antruido*. Son ciertos días antes de la Cuaresma que en algunas partes los empiezan a solenizar desde los primeros días de enero, y en otras por San Antón” (Covarrubias).

³ *recrear penosos cuidados*: entiéndase ‘alegrar penosas preocupaciones’. *Recrear*: “Divertir, alegrar o deleitar” (*Dicc. Aut.*). *Cuidado*: “Inquietud de ánimo causada por la consideración de un peligro que pueda sobrevenir” (Cuervo).

APROBACIÓN

Muy poderoso señor:

Por mandado de V. A. he visto este libro intitulado *Diálogos de apacible entretenimiento*, compuesto por Gaspar Lucas Hidalgo, vecino de Madrid, y me parece que, emendado como va el original⁴, no tiene cosa que ofenda; antes por su buen estilo, curiosidades y donaires permitidos para pasatiempo y recreación, se podrá dar al autor el privilegio y licencia que suplica. En Valladolid a once de diciembreⁱⁱ de mil y seiscientos y tres.

El secretario:

Tomás de Gracián Dantisco.⁵

⁴ *emendado*: la forma etimológica *emendar* (del latín *emendare*) predomina ampliamente en la Edad Media, sigue vigente en los siglos XVI y XVII e incluso el *Dicc. Aut.* prefiere esta forma (*DCECH*).

La aprobación era el requisito imprescindible para que a un libro se le concediera la licencia o privilegio. El Consejo entregaba la obra a un “aprobador”, el cual tenía que examinarla para que no tuviera falta alguna contra la moral, la religión, las costumbres o la monarquía. En caso de que las tuviera, podía negar la licencia solicitada, o enmendar el texto, como ocurrió con el original de la obra de Hidalgo. Sobre esta cuestión y los tipos de censuras véase F. Reyes Gómez 2000: I, 356, quien cita precisamente este pasaje de la obra de Hidalgo como ejemplo de censura.

⁵ *Tomás de Gracián Dantisco* (1558-1621): hijo del humanista y secretario Diego Gracián de Alderete y hermano menor de Lucas Gracián Dantisco. Desde 1585 hasta 1621 fue censor de libros (cf. J. Simón Díaz 1958-1986: XI, 264-268). Entre sus obras destacan un *Arte de escribir cartas familiares* (Madrid, 1589) y *Ordenanças hechas por los Reyes de Francia [...] Traduzida de francés en castellano por el secretario Gracián* (Ms. 774 y 836 de la B.N.E). Fue elogiado por Cervantes y Lope de Vega: “Por la curiosidad y entendimiento / de Tomás de Gracián, dadme licencia / que yo le escoja en este valle asiento / igual a su virtud, valor y ciencia; / el cual, si llega a su merecimiento, / será de tanto grado y preeminencia, / que, a lo que creo, pocos se le igualen: / tanto su ingenio y sus virtudes valen” (M. de Cervantes, *La Galatea*, p. 572). “Al buen Tomás Gracián mancó de un brazo” (M. de Cervantes, *Viage del Parnaso*, VII, v. 226). “Tomás Gracián en cifra, en varias lenguas, / en ingenioso estudio de medallas, / en pintura, en retratos, prosa y verso, / en mil curiosidades inauditas, / y en virtud sobre todo es peregrino” (L. de Vega, *El peregrino en su patria*, pp. 378-379).

EL REY⁶

Por cuanto por parte de vos, Gaspar Lucas Hidalgo, vecino de la villa de Madrid, nos fue fecha⁷ relación que habíades compuesto un libro curioso intitulado *Diálogos de apacible entretenimiento*, en que había traducciones de lenguas, y en esto os habíades ocupado algún tiempo, y nos suplicastes os mandásemos dar privilegio por diez años, o lo que fuésemos servido para lo imprimir, o como la nuestra merced fuese; lo cual visto por los del nuestro Consejo⁸, y como por su mandado se hicieron las diligencias que la pregmática por nós últimamente fecha sobre la impresión de los libros dispone, o como la nuestra merced fuese⁹; lo cual visto por los del nuestro Consejo fue acordado que debíamos de mandar dar esta nuestra cédula para vos en la dicha razón¹⁰; y nós tuvimoslo por bien, y por la presente os damos licencia y facultad para que por tiempo de diez años primeros siguientes que corran y se cuenten desde el día de la fecha desta nuestra cédula, podáis imprimir el dicho libro, que de suso se hace mención¹¹, por su original, que en el nuestro Consejo se vio, que va rubricado y firmado al fin de Pedro Zapata de Mármol, nuestro escribano de cámara, de los que en el nuestro Consejo

⁶ Si la aprobación de Tomás de Gracián Dantisco se mantiene en todas las ediciones del siglo XVII, no ocurre lo mismo con este privilegio, que desaparece en las ediciones de Bruselas (1610) y Madrid (1618). La edición de Bruselas presenta el siguiente privilegio a favor de Roger Velpius: “PRIVILEGIO: Los Serenísimos príncipes Alberto y Isabel Clara Eugenia, Duques de Brabante, etc., mandan (so las penas contenidas en el privilegio dado a Roger Velpius en su Consejo de Bruselas a 7 del mes de agosto, año de 1609) que ninguno imprima ni venda este libro intitulado *Diálogos de apacible entretenimiento*. *Que contiene unas Carnestolendas de Castilla*, etc. por espacio de 6 años, sin licencia del mismo Roger Velpius. [Firmado:] I. de Buschere”. La edición de Madrid (1618) presenta nuevos preliminares, entre ellos una “Fee del Corrector” (en Madrid a 4 de marzo de 1618, Murcia de la Llana), “Suma de la tasa” (en Madrid a 6 de marzo de 1618), una “Tabla” y una “Suma de la licencia” que reproduzco a continuación: “Los señores del Consejo Real concedieron licencia a Domingo González, mercader de libros, para poder imprimir por una vez los *Diálogos de apacible entretenimiento*, compuestos por Gaspar Lucas Hidalgo, como más largamente consta de su original, que pasó ante Hernando de Vallejo, escribano de Cámara. Dada en Madrid a 29 días del mes de Enero, 1618”.

⁷ *fecha*: ‘hecha’. Se trata de uno de tantos arcaísmos típicos del estereotipado lenguaje administrativo de la época. Entre notarios y leguleyos se atestigua todavía a lo largo del siglo XVII la *f* arcaizante de *fecho* (Lapesa, 91.3 368).

⁸ *Consejo*: ha de entenderse ‘Consejo Real de Castilla’.

⁹ *pregmática...fuese*: alude a la pragmática promulgada en Valladolid el 7 de septiembre de 1558. Sobre esta pragmática cf. J. Moll 1979: 51-55, y F. Reyes Gómez 2000: I, 193-207.

¹⁰ *cédula*: “El despacho que por la secretaría adonde toca se da a la parte en que se refiere el decreto que ha conseguido, por lo cual su Majestad le concede alguna merced o gracia, y empieza: El Rey. La firma su Majestad y refrenda el secretario a quien pertenece despachar la dependencia de que trata” (*Dicc. Aut.*).

¹¹ *suso*: ‘arriba, antes’. Término muy usual durante la Edad media (*DCECH*), pero ya anticuado en el siglo XVI, según el parecer de J. de Valdés en su *Diálogo de la lengua* (Keniston, 39.74).

residen; con que antes que se venda, le traigáis ante ellos juntamente con el original para que se vea si la dicha impresión está conforme a él, o traigáis fe en pública forma en cómo por corretor nombrado por nuestro mandado se vio y corrigió la dicha impresión por el dicho original. Y mandamos al impresor que así imprimiere el dicho libro no imprima el principio y primer pliego dél ni entregue más de solo un libro con el original al autor o persona a cuya costa se imprimiere, ni a otra persona alguna para efeto de la dicha corrección y tasa, hasta que antes y primero esté el dicho libro corregido y tasado por los del nuestro Consejo. Y estando así, y no de otra manera, pueda imprimir el dicho principio y primer pliego, y seguidamente ponga esta nuestra cédula y tasa, so pena de caer e incurrir en las penas contenidas en las leyes y pregmáticas destos nuestros reinos que sobre esto disponen. Y mandamos que durante el tiempo de los diez años persona alguna sin vuestra licencia pueda imprimir y vender el dicho libro, so pena que el que lo imprimiereⁱⁱⁱ o vendiere haya perdido y pierda todos y cualesquier libros, moldes y aparejos que del dicho libro tuviere, y más incurra en pena de cincuenta mil maravedís¹²; la cual dicha pena sea la tercia parte para nuestra Cámara y la otra tercia parte para el juez que lo sentenciaré y la otra tercia para la persona que lo denunciare. Y mandamos a los del nuestro Consejo, presidente y oidores de la nuestra Real Audiencia¹³, alcaldes, alguaciles de la nuestra casa y corte y chancillerías¹⁴, y a todos

¹² *maravedí*: moneda de vellón durante el reinado de los Reyes Católicos. Pasó a ser de cobre con los soberanos de la Casa de Austria. En el reinado de Felipe III, su figura presentaba un castillo en el anverso y un león en el reverso. Su peso fue de 0'93 a 1'31 grs. La última pieza de maravedí fue del reinado de Isabel II en el sistema de 1854-1864, siendo sustituida por la pieza de cinco céntimos de real (cf. F. Mateu Llopis 1946: 115b).

¹³ *oidores*: nombre de los jueces que formaban parte de las chancillerías y audiencias y que ostentaban la representación del monarca para administrar justicia, así llamados “porque oyen las causas y lo que cada una de las partes alega” (Covarrubias, s.v. *oidor*).

Audiencia: “Tribunal compuesto de ministros togados, como son los de Sevilla, Coruña o Galicia, Zaragoza, Valencia y Barcelona, las cuales no tienen tanta jurisdicción como las Chancillerías de Valladolid y Granada” (*Dicc. Aut.*).

¹⁴ *alcaldes de casa y corte y chancillerías*: según Covarrubias, s.v. *alcalde*, “hay muchas diferencias de alcaldes; los preeminentes son los de Casa y Corte de Su Majestad y los de las Chancillerías, y los ínfimos los de las aldeas, los cuales, por ser rústicos, suelen decir algunas simplicidades en lo que proveen, de que tomaron nombre *alcaldadas*”. Para el *Dicc. Aut.*, el *alcalde de casa y corte* era un “juez que usa de garnacha y vara, tiene la jurisdicción ordinaria en la Corte y cinco leguas en contorno, y para conocer de hurtos se extiende a veinte”; estos alcaldes juntos formaban “quinta sala del Consejo Real” (*Dicc. Aut.*, s.v. *alcalde*). Los *alcaldes de chancillería* eran los llamados *alcaldes del crimen*: “los que residen en las dos chancillerías de Valladolid y Granada. Usan garnacha y vara; tienen la jurisdicción ordinaria” (*Dicc. Aut.*, s.v. *alcalde*).

alguaciles: era el “ministro de la justicia para echar mano de los malhechores y recogerlos y allegarlos a las cárceles para ser juzgados de los jueces” (Covarrubias).

los corregidores, asistente[s]^{iv}, gobernadores, alcaldes mayores y ordinarios¹⁵, y a otros jueces y justicias cualesquier^v de todas las ciudades, villas y lugares¹⁶ de los nuestros reinos y señoríos, así a los que ahora son como a los que serán de aquí adelante, que vos guarden y cumplan esta nuestra cédula y contra su tenor y forma no vayan ni pasen ni consientan ir ni pasar por alguna manera, so pena de la nuestra merced y de diez mil maravedís para la nuestra Cámara¹⁷. Fecha en Valladolid a treinta y un días del mes de enero de 1603 años.

Yo, el Rey.

Por mandado^{vi} del Rey nuestro señor: Juan de Amézqueta.¹⁸

la nuestra casa: ‘la casa real’, es decir, “la familia de criados que la componen y son de estimación en ella, como mayordomos, gentiles hombres, caballerizos y otros oficios con que se sirve a la persona del Rey dentro de Palacio” (*Dicc. Aut.*, s.v. *casa*).

¹⁵ *corregidores*: representantes de la autoridad real en los municipios castellanos.

asistente: era el título que se daba al corregidor de Sevilla. “El que asiste y el que preside, como asistente de Sevilla, corregidor o gobernador que asiste por Rey” (Covarrubias, s.v. *asistir*).

alcaldes mayores: se llamaba alcalde mayor al “juez de letras que los señores (que tienen potestad para ello) ponen en sus lugares, para conocer en grado de apelación de los pleitos de los demás alcaldes ordinarios de su señorío” (*Dicc. Aut.*). *Alcalde ordinario* era el “juez que tiene la jurisdicción radicada y annexa al mismo oficio u dignidad, sea puesto por el Rey o por el señor que para ello tiene potestad concedida por su Majestad, o por los concejos, ayuntamientos o cabildos que tienen esta facultad de nombrar y elegir alcaldes; y sin que se les añada el distintivo, se entiende ser ordinarios no por otra razón que por la de rendir en ellos jurisdicción ordinaria” (*Dicc. Aut.*).

¹⁶ *lugares*: por *lugar* se entiende “ciudad, villa o aldea; si bien rigurosamente se entiende por lugar la población pequeña que es menor que villa y más que aldea” (*Dicc. Aut.*). “*Lugar*, sinifica muchas veces ciudad o villa o aldea, y así decimos: En mi lugar, en el pueblo donde nací, y fulano no está en el lugar, no está en la ciudad” (Covarrubias).

¹⁷ *pena de la nuestra merced*: “Conminación que los Reyes usan para amenazar con su indignación o castigo al que contraviene a sus decretos o provisiones” (*Dicc. Aut.*, s.v. *merced*).

¹⁸ *B2* presenta la siguiente “Tasa”, que omite nuestro texto base *B1*: “Está tasado este libro por los señores del supremo Consejo a tres maravedís cada pliego”. La tasa era obligatoria desde la pragmática de 1558, pero fue objeto de numerosos incumplimientos y sujeto de futuras disposiciones. Así el 7 de agosto de 1598 se regula una práctica que se venía realizando desde años atrás, aunque se va a consolidar en los primeros años del siglo XVII. En esa fecha el Consejo establece la tasa oficial con una norma para los escribanos de Cámara: “en las fees que dieren de las tasas de los libros, digan que se tasó cada pliego a tantos maravedís, que conforme a los pliegos que tiene, monta tanto, en que se ha de vender el libro” (ap F. Reyes Gómez 2000: 241-242).

AL LECTOR

Docto consejo y advertencia santa de santos y doctos varones es entreponer el gozo y el recreo a los trabajos y cuidados graves¹⁹. Que no es la carga de los trabajos^{vii} del mundo (oficina de afanes y pesadumbres) tan leve que los hombros de los hombres puedan continuamente soportalla, si no la sobrellevan con rehacer el camino cansado con un poco de gusto y pasatiempo. Trabajos ha de haber, que este siglo no trata en otra mercancía; y pues los ha de haber, también es necesario el alivio para esta carga tan pesada. Y porque por mi cuenta he sacado que el tiempo y las ocasiones tienen tan a su cargo el comunicarnos tanta parte de sus molestias y pesadumbres, y por otra parte se van descuidando en acudir con los alivios, determiné de suplir alguna parte deste descuido ofreciendo al ánimo fatigado este rato de apacible entretenimiento, que por ser materia de placer y tratada entre cinco personas de buen gusto, le llamé *Diálogos de apacible entretenimiento*. Confieso que la materia es de pasatiempo; mas no por eso debe ser juzgada por inútil; porque ¿quién hay que puesto en el teatro desta vida no se canse de ver representar sus melancólicas tragedias sin que entre jornada y jornada le diviertan con el entremés de un placer y honesto pasatiempo?²⁰ Reciba, pues, el cuerdo

¹⁹ La defensa del “gozo y recreo” ante los trabajos cotidianos es idea recurrente en la literatura del Siglo de Oro español. Cf. las palabras de don Francisco de la Vega, personaje de *El Scholástico*: “Pues en exemplo y imitación destos sabios varones, concluimos que se le debe permitir al nuestro scholástico algún género de honesto exercicio, con el qual relieve la carga del continuo trabajo del estudio por que su espíritu cansado no parezca” (C. de Villalón, *El Scholástico*, II, XVII, p. 168). Defensa muy similar la encontramos también en la obra de J. de Arce de Otálora, *Coloquios*, t. I, I, 5a, pp. 54-56. Más interesante es la alusión que realiza Rodrigo Caro con autoridades que defienden el juego y el entretenimiento y que podrían estar en la mente de Hidalgo: “Don Diego.- Es tan necesaria cosa el juego y entretenimiento a la vida humana, que le compara Cicerón al sueño y descanso de los trabajos; y si no es posible vivir sin descansar ni dormir, síguese que tampoco sin entretenimiento. Oigamos al príncipe de la elocuencia, 1 *Offic.: Ludo autem et joco uti illo quidem licet, sed sicut somno et quietibus caeteris tum gravibus seriisque rebus satis fecerimus*. Juan Estobeo, *Serm. 2: Vita sine festivitibus via est longa sine diversorio*. D. Thomas 2, 2, *quaest.* 168, art. 3, ad. 3: *Ludus est necessarius ad conservationem humanae naturae*. Don Pedro.- Añada vuestra merced que fuera imposible durar mucho un trabajo continuado sin alternarle con algún descanso y entretenimiento. Ovidio: *Quod caret alterna requie durabile non est* (R. Caro, *Días geniales o lúdricos*, t. II, *Diálogo* 5º, I, pp. 81-82). J. Pierre Etienne (ed.) apunta en nota (p. 81) las correspondencias a las autoridades citadas: Cicerón, *De officiis*, lib. I, XXIX, 103. Estobeo, *Sententiae sermo II, De imprudentia*. Santo Tomás, *Theologica, Secunda secundae*, Q. 168, art. 3.

²⁰ *teatro...pasatiempo*: Gaspar Lucas Hidalgo utiliza en este pasaje la imagen del *theatrum mundi*, de la vida como representación, metáfora ya presente en Platón y en los Padres de la Iglesia; fue renovada por Juan de Salisbury en su obra principal, el *Policraticus*, aparecido en 1159. Dicho asunto tuvo amplia difusión en la Edad Media y, sobre todo, en los siglos XVI y XVII (E. R. Curtius 1988²: I, 203-211). Cf. Guzmán, 1ª, II, 7, p. 308, y 1ª, II, 10, p. 342 “Tráenos rodando y volteando, hasta dejarnos una vez en seco en los márgenes de la muerte, de donde jamás vuelve a cobrarnos, y en cuanto vivimos, obligándonos como a representantes a estudiar papeles y cosas nuevas que salir a representar en el tablado

letor este juguete, pues sabe que a su tiempo y en su tanto importan las burlas tanto como las veras. Vale.

del mundo”. *Quijote*, I, 2ª, XII, p. 719: “Pues lo mismo – dijo don Quijote – acontece en la comedia y trato deste mundo, donde unos hacen los emperadores, otros los pontífices, y finalmente todas cuantas figuras se pueden introducir en una comedia; pero en llegando al fin, que es cuando se acaba la vida, a todos les quita la muerte las ropas que los diferenciaban, y quedan iguales en la sepultura. Brava comparación – dijo Sancho –, aunque no tan nueva, que yo no la haya oído muchas y diversas veces”. De la intervención de Sancho se deduce que la “brava comparación” era ya un tópico consumado a principios del siglo XVII. Por otra parte, Francisco Rico relaciona el tópico con la lección del Demócrito y el Heráclito proverbiales, y nos advierte de cómo al pie de un famoso epigrama latino, dedicado a ambos filósofos, acotaba Francisco de la Torre y Sevil los siguientes versos en los que se aprecian términos similares a los utilizados por Hidalgo: “De estos dos extremos es / el mundo paso y comedia: / para el que llora, *tragedia*, / para el que ríe, *entremés*” (ap. F. Rico 1994: 94). Véase A. Vilanova 1989c: 456-499, quien estudia el tema en la Antigüedad greco-latina, en Erasmo y en autores españoles de los siglos XVI y XVII. Una espléndida síntesis, con abundante bibliografía, sobre los orígenes y desarrollo del tema en la literatura castellana desde *El Crotalón* (en donde aparece por primera vez la expresión “teatro deste mundo”) hasta Calderón, puede verse en la introducción de J. J. Allen y D. Ynduráin a su edición de P. Calderón de la Barca, *El gran teatro del mundo*, pp. xxiv-xxix.

DIÁLOGO PRIMERO

DEL SARAO EN EL DOMINGO DE CARNESTOLENDAS EN LA NOCHE.¹

Son interlocutores: el doctor Fabricio y doña Petronila, su mujer. Don Diego y doña Margarita, su mujer. Y un truhán llamado Castañeda.²

¹ *sarao*: “Junta de personas de estimación y jerarquía para festejarse en instrumentos y bailes cortesanos” (*Dicc. Aut.*).

² *truhán*: “El chocarrero burlón, hombre sin vergüenza, sin honra y sin respeto; este tal, con las sobredichas calidades, es admitido en los palacios de los reyes y en las casas de los grandes señores, y tiene licencia de decir lo que se le antojare, aunque es verdad que todas sus libertades las viene a pagar con que le maltratan de cien mil maneras y todo lo sufre por su gula y avaricia, que come muy buenos bocados, y cuando le parece se retira con mucha hacienda” (Covarrubias). Entre los numerosos ataques hacia los truhanes véase el que realiza el autor del *Diálogo de las transformaciones de Pitágoras*, 8, pp. 225-226: “Pues entre esto anda un jénero de hombres malaventurados que no los puedo callar; su nombre es truhanes chucarreros, los cuales se precian deste nombre y se llaman así, y pienso que en los dezir su trabajo no merezco culpa, si ac[a]so no me erré. Estos para ser estimados y ganar el comer se han de hazer bobos e infames para sufrir cualquier afrenta que les quisieren hazer; précianse de sucios borrachos y glotones; entre sus gracias y donaires es descubrir sus partes vergonçosas y deshonestas a quien las quiere ver; sin ninguna vergüenza ni temor nombran cosas suzias, las cuales mueven al hombre a se recoger en sí; sirven de alquahuets para pervertir a las muy vergonçosas sennoras y donzellas y casadas, y aun muchas vezes se desmandan a tentar las monjas consagradas a Dios. Su principal oficio es lisonjear al que tiene presente por que le dé y dezir mal del ausente publicando que nunca le dio; y en fin, de todos dizen mal, porque otra vez tienen aquel ausente. Esta es su vida, este su oficio, su trato y conversación, y para esto son hábiles y no para más”. Sobre el término *truhán* véase M. Joly 1982: 283-317.

CAPÍTULO Iⁱ

*En que se da principio aⁱⁱ la conversación y se ponen cuentos que motejan de asno y de necio, y algunos testimonios que se levantan a predicadores.*³

INTRODUCCIÓN AL DIÁLOGO:

Finge que Fabricio en su casa, que es en la ciudad de Burgos, está con doña Petronila⁴, su mujer, domingo de Antruejo en la noche, y dice Fabricio:

FABRICIO.- Otras veces habréis oído, señora, aquel proverbio que dice: *Cum fueris Romae, romano viuito more*.

DOÑA PETRONILA.- No me entiendo con esos latines, pero bien se me entiende, que en mi lenguaje suelen decir: Donde fueres, haz como vieres⁵. Pero querría saber por qué lo decís.

FABRICIO.- Dígolo porque como se nos van metiendo en casa las Carnestolendas y viene a ser este el año primero que me alcanzan en esta ciudad de

³ *motejan*: ‘censuran’, ‘zahieren’. *Motejar*: “Notar, censurar las acciones de alguno con apodos u motes, de cuya voz se forma” (*Dicc. Aut.*). *Mote*: “Algunas veces significa dicho agudo y malicioso, que en latín llamamos *dicterium*, y de aquí se formó el verbo *motejar*, que es poner falta en alguno” (Covarrubias). A partir de aquí no se anota más el término.

⁴ *Petronila*: todos los testimonios revisados presentan vacilaciones entre *Petronila* y *Petronilla*, pero la forma más habitual es *Petronila*.

⁵ *Donde fueres, haz como vieres*: tanto el proverbio latino anterior como su adaptación al castellano fueron muy usados en los textos clásicos españoles del Siglo de Oro. Cf. B. de Collazos, *Colloquios*, f. 84r.-v.: “DON JORGE.- Xores me llaman a mi alla en Flandes, y aca llamome don Jorge; quiero aprovecharme de aquel prouerbio que dize: *Cum fueris Romae romano viuito more*”. F. de Silva, *Segunda Celestina*, XXI, p. 332: “porque has de saber que me fize fisica y me aproveché de mi saber, porque como sabes, quando fueres en Roma bive como romano, y aténtele los pechos y la barriga”. *Quijote*, II, LIV, p. 1071: “Todo lo miraba Sancho, y de ninguna cosa se dolía, antes, por cumplir con el refrán que él muy bien sabía de ‘quando a Roma fueres, haz como vieres’, pidió a Ricote la bota”. La versión más frecuente es la que reproduce Correas, *Vocabulario*, p. 236: “Do fueres, harás como vieres”. S. de Horozco, *Teatro*, núm. 802, p. 210a-b, quien glosa el refrán de la siguiente manera: “Al que es hombre de raçon / quando a algun negocio fuere / es la mejor instrucción / su saber y discrecion / para hacer como viere. / Y si bien quieries tu hacer / qualquier cosa en que entendieries / procura de canto ser / y con cordura saber / do fueres haz como vieres”. Galindo, *Sentencias*, Ms. 9776, fols. 202v.-203r., *Por donde fueres haz como vieres*: “Consejo prudencial es el de nuestro castellano, para que nos accomodemos a las costumbres y vsos de aquellos con quien tratamos, assí en las tierras extrañas como en la patria. Pues si quisiésemos entrar enmendando por no conformes las acciones que notamos en los otros, nos haríamos odiosos”. Para el proverbio latino, Galindo remite a la *Vulgata*.

Burgos, querría saber de vos, como natural que sois della, el estilo con que se pasa el tiempo entre la gente honrada del pueblo, para acomodarme en todo al uso de la ciudad.

DOÑA PETRONILA.- Pues en materia de usos, por lo que tienen de rueca, yo, como mujer, os diré los husos con que por acá hilamos el cerro de los antruejos.⁶

FABRICIO.- Basta, que estáis elegante, y me huelgo que entréis con tan buen humor en estos días. ¿De qué manera os parece que lo tracemos para que se nos alegre la casa esta noche del domingo?; que para mañana lunes y esotro día martes ordenaremos la fiesta conforme la holguraⁱⁱⁱ desta noche nos saliere.

DOÑA PETRONILA.- De tres maneras se suelen holgar por acá, conforme a tres géneros de gente en que se reparte la ciudad, que son: gente vulgar, gente honrada y recogida y gente principal de poca edad y no mucha gravedad. De todos éstos, exceto cuatro maneras de gentes que no pueden estos días holgar ni tener reposo, conviene saber: pasteleros, que no se dan tanta prisa a desambarazar sus hornos como se da la gente a embarazar sus vientres, que para cada boca de horno hay más de docientas^{iv} de estómago⁷; los cocineros, que en estos días echan el resto de su sciencia^v y cansancio; las mozas que miden en las tabernas, porque lo que en este tiempo se mide no tiene medida; y, finalmente, los enfermos, que no pueden tener descanso, porque así^{vi} como la muerte no guarda respeto a ningún género de personas, así las enfermedades que disponen para ella no le guardan a ningún género de tiempo, que cuando vienen los males, todos los tiempos hacen iguales⁸. Volviendo, pues, a nuestro propósito, digo que la gente vulgar y callejera en estos días se entretienen por las calles haciendo burlas a

⁶ *rueca*: “Instrumento que usan las mujeres para hilar el lino, lana, seda u otra cosa, que porque tiene una forma de roca o castillejo, adonde se revuelve el copo que se ha de hilar (y se llama rocadero) se pudo decir, según Covarrubias, rueca” (*Dicc. Aut.*). *Cerro*: “En la rueca está el cerro por hilar, y en el huso la mazorca hilada” (*Dicc. Aut.*). Doña Petronila juega con un refrán conocido y bien documentado; cf. Correas, *Vocabulario*, p. 309: “En cada tierra su uso, y en cada rueca su huso”. S. de Horozco, *Teatro*, núm. 2969, p. 575b: “Todo quiere uso / y mas la rueca y el huso”. Guzmán, 2^a, III, 1, p. 738: “Señor caballero, ¿no ha oído decir Vuestra Merced: ‘en cada tierra su uso’?”. Chistes con los adminículos para hilar los encontramos también en piezas entremesiles y comedias burlescas; así en el *Entremés cantado: El guardainfante* de L. Quiñones de Benavente: “JUAN: Busque o perezca; / que yo miro a los husos, / si ella a las ruecas” (*Jocoseria*, p. 310). *Entremés cantado: El remediador*, del mismo autor: “HOMBRE 3º: En este mundo perdido, / ¿qué remedio habrá eficaz / para desterrar los usos? / COSME: Quebrar las ruecas no más” (*Jocoseria*, p. 681). Rodrigo de Herrera, *Castigar por defender*, en *Comedias burlescas*, p. 387: “que entre con armas ni ruecas. / MARISCAL.- ¿Entrará con husos? PRINCESA.- Sí, / que andar al uso es prudencia”. Sobre este tipo de chistes véase García-Nieto 1985: 44-45.

⁷ *boca de horno*: “Se llama así la abertura que se le hace para meter la leña y el pan, o lo que se ha de cocer en él” (*Dicc. Aut.*).

⁸ *cuando vienen los males, todos los tiempos hacen iguales*: es refrán que documenta Correas, *Vocabulario*, p. 207: “Cuando vienen los males, todos los tiempos hacen iguales, o son iguales. Que a toda edad vienen las enfermedades, y tan poco las puede huir el mozo como el viejo”.

los que van y vienen con algunas apacibles y donosas picardías⁹. La gente honrada y recogida suelen convocarse unos a otros en sus propias casas, y con discretas y alegres conversaciones pasan las noches antes y después de cena^{vii}. Los caballeros de poca edad (que siempre los pocos años engendran poco reposo y recogimiento^{viii}) tienen^{ix} de costumbre concertar algunas máscaras, juegos de sortija, a veces públicos y a veces ocultos, y otros disfraces con que alegran^x sus personas y las calles de la ciudad^x. Conforme esto, podréis escoger el modo de pasatiempo que más se conformare con nuestra calidad y estado.

FABRICIO.- Todo eso se nos hace poco a los que nos habemos criado en universidades, donde las Carnestolendas son tanto^{xi} mayores y mejores cuanto la gente que trata en escuelas es más ocasionada y apercebida para todo género de holgura^{xi}. Pero, pues nos habemos de acomodar con lo que el estado presente nos permite, soy de parecer que mandéis llamar^{xii} a nuestro carísimo amigo y vecino don Diego, que será muy buen tercero para cualquier género de conversación que se ofreciere^{xii}. Haced, pues, que le vayan a llamar antes que se alquile para otra conversación.

DOÑA PETRONILA.- Por cierto que dais pocas muestras de galán, pues pudiendo y debiendo llamar a su mujer y nuestra amiga doña Margarita, no hacéis memoria della, y queréis a don Diego, a quien de buena razón había yo de llamar; pero si os parece, llámenlos ambos, que como son tan finos y queridos casados, no vendrá el uno sin el otro.

⁹ *gente vulgar...picardías*: sobre la costumbre de este tipo de burlas véase el siguiente pasaje de A. Castillo Solórzano, *Carnestolendas de Madrid*, p. 193: “Ya que mi casa se ha visto hoy sumamente honrada con tan nobles huéspedes, tanta hermosura de damas y tan agudos entendimientos, en el tiempo que las Carnestolendas nos permiten menos composturas y más licencia para divertirnos, me parece que los tres últimos días dellas las ocupemos en entretenimientos gustosos y honestos, olvidando por este año estas hermosas damas la impertinente ocupación que permite la recibida costumbre de las burlas que hacen con el agua, arrojándola con sus instrumentos desde las ventanas a los que pasan por las calles a pie o a caballo, con que veo pocos gustosos de tales favores”.

¹⁰ *máscaras*: “La invención que se saca en algún regocijo, festín o sarao de caballeros o personas que se disfrazan con máscaras” (Covarrubias).

juegos de sortija: “Un juego de gente militar, que corriendo a caballo apuntan con la lanza a una sortija que está puesta a cierta distancia de la carrera” (Covarrubias, s.v. *sortija*).

disfraces: por *disfraz* “vale también vestido particular de máscaras que se usa en fiestas públicas y saraos, especialmente en el carnaval” (*Dicc. Aut.*).

¹¹ *tan...cuanto*: procede del latín *tantum...quantum*, que se perpetuó en el castellano *tanto...cuanto*, cuyo primer elemento, en posición proclítica, se abreviaba en *tan* (Cf. Alvar – Pottier, 214, p. 317).

apercebida: ‘prevenida’.

¹² *tercero*: “El que media entre dos para el ajuste o convenio de cosa buena o mala” (*Dicc. Aut.*); pero también es equívoco con ‘alcahuete’; cf. Covarrubias, s.v.: “Algunas veces *tercero* y *tercera* significan el alcahuete y alcahueta”.

DON DIEGO.- Sea^{xiii} paz en esta casa. ¿Quién vive aquí? ¿Habrá posada para unos forasteros?

FABRICIO.- No hay posada, que son muchos los huéspedes y la cena poca.

DOÑA PETRONILA.- Sean vuestras^{xiv} mercedes tan bien venidos como son bien avenidos.

FABRICIO.- En este punto acabamos doña Petronila y yo de mandar que llamasen a vuestras mercedes, y así como entraron preguntando si había posada para unos forasteros, me trajeron a la memoria un cuento breve y compendioso¹³:

Habíase velado un hijo del mesonero de Boceguillas¹⁴, y la noche de la boda vino mucho número de huéspedes al olor del regocijo; y así se ocuparon todos los aposentos y camas, y más que hubiera. Después de todos acostados, llegó un caminante a pedir posada, y abrieronle el mesón, con advertencia de que no tenían cama que le dar¹⁵. Dijo que le diesen de cenar, que él buscaría en algún aposento quien le acogiese a los pies de la cama. Cenó y, como se fuese a los aposentos, acertó lo primero con el aposentillo donde estaban alojados los señores novios; y quiso la suerte que llamó a la puerta al tiempo que con licencia de la Santa Madre Iglesia estaban tomando la posesión de sus cuerpos conjugales^{xv16}. Alborotado el novio, dijo que quién era y qué^{xvi} quería. Y

¹³ *breve y compendioso*: expresión irónica de Fabricio con la que da paso al cuento siguiente. Cf. Galindo, *Sentencias*, Ms. 9774, f. 184r., *Breue y compendioso*: “Muy alabado fue en los salones comprehender mucho en lo hablado en palabras pocas, gran sentencia en breue periodo. Pero si también alguno en cortas razones dixesse vna necedad, podríamos irónica y graziosamente dezir que andubo breue y compendioso”.

¹⁴ *velado*: ‘desposado’. Covarrubias recoge “Velo, el que lleva la novia cuando se casa, de donde se llamó aquel acto velambres, y ella y él velado y velada”. Cf. J. de Alcalá, *Alonso*, p. 300: “pedíanme parecer, culpando el mal trato y término de su velado”. *El rey Perico*, en *Comedias burlescas*, t. VI, p. 204: “que desde luego me rindo / a que la princesa de ambos / elija el que haya de ser, / entre los dos, su velado”.

Boceguillas: pueblo de la provincia de Segovia (Madoz, t. IV, p. 368b). Es término incorporado a la literatura folclórica y paremiológica de España con el sentido de ‘bullá’, ‘estar de gresca’, ‘lo más desamparado’, etc., y se emplea para describir la confusión, la gritería y las boberías. Cf. Correas, *Vocabulario*, p. 867: “*Boceguillas*: Tómase por: confusión y menosprecio”. Cejador, *Fraseología*, p. 181a, con abundantes testimonios de su presencia en textos literarios. J. Crosby, p. 47 y n. 10. Quevedo alude a este pueblo de forma jocosa en su *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el Enamorado*: “doctor a quien por borla dio cencerro / Boceguillas, y el grado de marrano” (*Un Heráclito cristiano*, núm. 290, p. 638). A. Castillo Solórzano, *Carnestolendas de Madrid*, p. 265: “Corridas Palas y Juno se quedaron / de que a la hermosa Venus no igualaron; / coléricas dejaron la presencia, / del que dio la sentencia, / y haciéndoles la cólera cosquillas / le llamaron juez de Boceguillas”.

¹⁵ *que le dar*: mientras entre nosotros el imperativo, infinitivo y gerundio exigen el pronombre pospuesto, en los siglos XVI y XVII se admitía el orden contrario si otra palabra les precedía en la frase: “la espada me da”, ‘dame la espada’, como hoy en el habla aldeana o regional, “para nos despertar”, “no tenéis que me cansar” (Lapesa, 97, p. 389). En adelante, no se volverá a anotar esta expresión.

¹⁶ *conjugales*: Es la forma corriente en la lengua del siglo XVI; cf. F. López Villalobos, *Anfitrión*, p. 36: “porque si Júpiter no conociera en mí gran castidad y lealtad conjugal”. El *Dicc. Aut.* mantiene aún

como le dijese que era un pobre forastero que buscaba quien le diese un pedazo de cama por sus dineros, respondió el novio: “Pasá adelante, amigo, que no cabemos más en este aposento, porque estamos muy apretados”^{xvii}.¹⁷

DOÑA MARGARITA.- Por vida de quien soy que está el dotor muy de Antruejo, y que el cuentecillo apenas se puede tomar en la boca, sino en tiempo tan suyo como el presente. Pero pase, que no será solo, especialmente si viniese por acá Castañeda, que los tiene muchos y buenos.

DON DIEGO.- No dejará de venir, que yo dejé mandado nos le encaminasen acá esta noche.

FABRICIO.- Señores, vámonos a la sala y pongan sillas a la lumbre, y a quien no acudiere a nuestra conversación con algo de gusto, quitáremosle la silla y pondrémosle una albarda.¹⁸

DON DIEGO.- Parece que va tomando calor el parlatorio¹⁹, y conforme a lo que acaba de decir el dotor, se me acuerda un cuento:

conjugal: “Cosa que pertenece a los casados o al matrimonio”. También el *DRAE* lo documenta, aunque lo considera adjetivo antiguo.

¹⁷ *pasá*: esta forma del imperativo verbal aparece con relativa frecuencia en los textos del siglo XVI, especialmente en los verbos de la primera conjugación (Keniston, 30.41). Juan de Valdés ya era consciente del problema de la falta de *d* final, *Diálogo de la lengua*, pp. 170-171: “A los que no la ponen querría que demandássedes por qué la dexan, que yo que la pongo bien os diré la causa”.

apretados: además del sentido habitual, ‘apiñados, juntados estrechamente’, ha de entenderse en sentido erótico; cf., por ejemplo, *FPESO*: “¡Cuánto es mejor estar encima della / besándola, mordiéndola, apretándola, / moviéndose al compás que lleva ella” (p. 39); “bésame, vida, ya, si no te pesa, / aprieta, muerde, chupa, y sea con tiento” (p. 209). Véase también el siguiente ejemplo de F. Delicado, *Lozana*, p. 289 y n. 1: “Cómo comenzó a conversar con todos, y cómo el autor la conoció por intercesión de un su compañero, que era criado de un embajador milanés, al cual ella sirvió la primera vez con una moza no virgen, sino apretada”.

Otras versiones del cuentecillo en L. de Pinedo, *Liber facetiarum*, f. 101r. (véase M. Chevalier 1999: 229): “Posada: Vno estaua detrás de una puerta de vna casa con una muger, negociando lo que Dios les ayudaua, y el dueño de la casa, como entrase y los viese, detúvose afuera y dixo a boces: ‘Señores, ¿ay posada?’ Respondió el que estaua detrás de la puerta: ‘Señor, veys que estamos vnos sobre otros por no hauer lugar, ¿y pedís posada?’”. *Motes*, Ms. 18220, B.N.E., núm. 32, en J. Fradejas, *Más de mil y un cuentos*, p. 169: “Un cortesano en Valladolid rogaba a una dama que le diese lugar para hablalle; ella, muy importunada dél díjole que buscasse él dónde, que en su casa no había lugar. Hízolo así, y estando los dos entró un forastero y, preguntado qué mandaba, dijo que buscaba posada. Respondióle el cortesano: ‘Pues, cómo, señor, que de apretados estamos uno sobre otro y ¿buscáis aquí posada?’”.

¹⁸ *albarda*: “Es la cobertura y el fuste de la bestia de carga, para que con ella no se mate o maltrate [...] Deste nombre albarda hay algunos proverbios y modos de hablar; al que tienen por necio decimos que es un *albarda*, por no decir derechamente que es un asno enalbardado” (Covarrubias). *Merece que le pongan una albarda*: “Frase vulgar que se dice de aquellas personas que ejecutan o han ejecutado algunas cosas neciamente sin reflexión ni discurso” (*Dicc. Aut.*, s.v. *albarda*). Cf. también los siguientes motes de asno: *Floresta*, VI, iii, núm. 13, p. 169: “Preguntándole a un clérigo que se llamaba Rávago cuál es la silla de la necedad, respondió que, como el rey había puesto premática, que no tenía silla, sino albarda”. Luis de Pinedo, *Liber facetiarum*, f. 121v.: “Ad idem de vno que pidió silla y le respondió que merite petit, perdonad, señor, que pensé que érades de aluarda”. Difusión: F. Asensio, *Floresta*, II, pp. 208-209.

¹⁹ *parlatorio*: “El acto de hablar o hablar unos con otros” (*Dicc. Aut.*).

Tenía una señora grande ojeriza con un deudo de su marido²⁰, porque tenía muy libres y pesadas razones con ella las veces que en su casa entraba. Sucedió que, estando en conversación ella y su marido con algunas señoras conocidas^{xviii}, entró el dicho deudo del marido, a quien ella recibió con harto ceño; y como el marido mandase que pusiesen una silla a su pariente, dijo la señora: “Si piensa estar callando, pónganle silla; pero si ha de hablar, pónganle silla y freno”.²¹

CASTAÑEDA.- Por Dios que deben de estar en esta casa graduando^{xix} de macho de alquiler algún personaje²², pues le mandan poner silla y freno.

DON DIEGO.- Éste sin duda es Castañeda.

DOÑA MARGARITA.- ¿Eres Castañeda?

CASTAÑEDA.- Primero que os responda, me decid si habéis cenado.

DOÑA PETRONILA.- Sí.

CASTAÑEDA.- Pues no soy Castañeda, sino soldado de tornillo²³; quedaos con Dios.

FABRICIO.- No te vayas, loco; aguarda, que no habemos cenado.

²⁰ *deudo*: “Lo mismo que pariente. Llámase así por la especial obligación que tienen los parientes de amarse y favorecerse recíprocamente” (*Dicc. Aut.*).

²¹ *silla y freno*: el juego de palabras entre *silla* y *freno* debió de ser muy conocido en la época. Cf. A. Madroñal, *De grado y de gracias*, p. 146: “Y no bastó la burla y justicia de ayer, sino que oy os han traído otra vez a la vergüenza, ensillado y enfrenado”. Juan Rufo, *Las seiscientas apotegmas*, núm. 443, p. 157: “Estando oyendo misa con mucho aprieto, entraba a villa cierto personaje que no podía andar si no llevaban en una silla, por algunas mocedades que había hecho contra su salud. Pues como al metelle así estrechase más el aprieto y causase inquietud en toda la capilla, le dijo: Si fuérades enfrenado, / no os hubieran ensillado”. El cuentecillo lo reproduce R. Boira, *El libro de los cuentos*, “La silla y el freno”, vol. III, pp. 272-273. M. Palacio y L. Rivera, *Museo cómico*: “Pidió una silla a Ventura / Luis, charlatán sempiterno, / y Ventura le envió / a más de la silla, freno” (vol. I, p. 230). “Una joven casada estaba reñida con un cuñado suyo, que no perdonaba medio de ofenderla. Un día fue el cuñado a hacer una visita a su hermano. ‘Pon una silla a mi hermano’, dijo el marido dirigiéndose a la criada. ‘Mejor sería ponerle también freno’, añadió la mujer” (vol. II, p. 125). Difusión: F. Asensio, *Floresta*, II, pp. 271-272.

²² *macho de alquiler*: ‘asno’.

²³ *soldado de tornillo*: con esta expresión Castañeda quiere comunicar que abandona la casa de sus anfitriones. *Tornillo*: “Se llama también la fuga que hace el soldado de su regimiento” (*Dicc. Aut.*). *Tornillero*: “El soldado que escapa o deserta de su regimiento sin licencia” (*Dicc. Aut.*). Cf. M. Alemán, *Guzmán*, 1ª, I, 8, p. 201 y n. 17: “Para los maltrapillos y soldados de tornillo tienen dientes y en ellos muestran su poder ejecutando las órdenes”. F. de Quevedo, *Buscón*, II, 3, p. 122: “Y a los sacristanes, que no hagan los villancicos con Gil ni Pascual, que no jueguen del vocablo, ni hagan los pensamientos de tornillo, que, mudándoles el nombre, se vuelven a cada fiesta”. *Estebanillo González*: “Agradecíle el aviso, y di tanto crédito a su fábula de Isopo que incité a la mitad de mi compañía a que fuésemos a buscar tierra caliente; y cargando con quince tornillos, novillos amadrigados del cuartel de Nápoles, los llevé” (vol. I, III, p. 151); “di alcance a dos soldados destos que viven de tornillo, siendo siempre mansos y guías de todas las levas que se hacen” (vol. I, V, p. 218). Para más detalles sobre esta expresión, véanse A. González de Amezúa (ed.), M. de Cervantes, *Casamiento*, pp. 570-573, y las notas 141, p. 151 y 5, p. 218 de A. Carreira y J. A. Cid (eds.), *Estebanillo González*, con abundantes ejemplos.

CASTAÑEDA.- Pues Castañeda soy. Acordaisos del otro que, habiendo perdido todo el dinero jugando una noche, se fue a un amigo y le preguntó si dormía; y respondiéndole que por qué lo decía, le dijo que si no dormía, le prestase algún dinero para probar otro par de manos. Y entonces le respondió: “Pues duermo”. Pues así digo yo que si habéis cenado, no soy Castañeda.²⁴

DON DIEGO.- ¡Siéntate aquí, que vienes hecho una sal!²⁵

CASTAÑEDA.- Huélgome que reconozcáis que soy una sal, porque cuando me deis de beber no permitáis^{xx} que me den gota de agua en el vino, que me desharé como la sal en el agua.²⁶

DON DIEGO.- Si hubieras hoy estado en el sermón que yo estuve, no tuvieras tanta codicia de beber regaladamente, porque se dijeron grandes cosas contra las comidas y bebidas destos días.

CASTAÑEDA.- No sé en cuál sermón estuvistes, pero en el que yo me hallé se dejó caer del púlpito abajo el predicador una de las ridículas^{xxi} ignorancias que jamás oí.

DON DIEGO^{xxii}.- No digas eso, majadero, que por no ser tú capaz de la doctrina del predicador, te pareció ignorancia. Pero lo cierto debe de ser^{xxiii} que nos quieres

²⁴ Es cuento folclórico que aparece en J. Timoneda, *Sobremesa y alivio de caminantes*, núm. 21, p. 216: “Estando un vecino en casa de un compadre suyo, para amp[a]rarle un ducado, que tenía grandísima necesidad de él y viendo que estaba recostado en una silla medio durmiendo, por ver si estaba despierto o no, dijo: ‘Compadre, hacedme placer de dejarme un ducado, si no dormís’. Respondió: ‘Duermo’. ‘Pues, ¿quién me responde?’. Replicó: ‘Vuestro descuido y mi provecho, pues no me volvistes otro que el otro día os presté’”. Una versión árabe en T. García Figueras, *Cuentos de Yehá*, núm. 118**: “Una vez, un amigo de Yehá llamó a la puerta de éste durante la noche. ‘¿Quién es?’, preguntó Yehá. ‘Soy yo, fulano’. ‘¿Y qué es lo que quieres a estas horas?’. ‘He venido nada más que para saber si estabas durmiendo o despierto’. ‘Y si estuviese despierto, ¿qué es lo que quieres de mí?’. ‘Quería que me pagases esos cinco duros que me debes...’ ‘Pues puedes marcharte y no marearme más, porque ahora estoy durmiendo’, concluyó Yehá, poniendo fin a la conversación del importuno” (M. Chevalier 1983a: 334). Otras versiones en R. Boira, *El libro de cuentos*, “El dormido despierto”, vol. III, p. 58: “Un soldado que había perdido al juego todo su dinero, fue a ver a uno de sus camaradas con el fin de pedirle para ver de desquitarse. Cuando llegó lo encontró en la cama. ‘¡Qué!, ¿duermes?’, le dijo. ‘¿Qué se ofrece?’, contestó el otro. ‘Quisiera que me prestases cuatro o seis reales para ver de tomar revancha’. ‘Estoy durmiendo’”. M. Palacio y L. Rivera, *Museo cómico*, vol. II, p. 586, reproduce con ligeras variantes la versión de Timoneda.

²⁵ *sal*: “Al que es gracioso decimos que es una sal” (Covarrubias). *Estar hecho de sal*: “Significa estar gustoso y como saboreándose en lo que uno apetece y desea” (*Dicc. Aut.*). Cf. F. de Quevedo, *Prosa festiva*, p. 409: “La viuda, por una parte, no quiso estar a diente; por otra, viendo que el mozo se moría por sus pedazos, hecha de sal y muy donairrosa, decía de aquella boca que daba grima”.

²⁶ *agua en el vino*: la costumbre de beber “vino aguado” se explica por la especial concepción fisiológica de los antiguos. El vino coadyuba al calor natural y a la humedad radical del cuerpo; pero si el vino es muy caliente, es decir, si tiene muchos grados, puede eliminar la humedad radical y sobrevenir la muerte. De ahí la necesidad de ser atemperado con el agua. Además, el vino ayuda a la buena conservación del agua. Por otra parte, el refranero acepta también el vino aguado como medicina: “El vino con agua, / es salud de cuerpo y alma”. Sobre estas creencias véase J. Cruz 1997: 112-116.

vender por descuido del predicador alguna imaginación tuya de entretenimiento. Di, veamos^{xxiv}, que yo también te ayudaré con otro dicho de púlpito.

CASTAÑEDA.- Trayendo a cierto propósito aquella historia de cuando Cristo echó del templo a los que vendían ganados, dijo así el reverendo: “Como vio el Señor que el santo templo estaba profanado de mercancías y tratos bajos, dijo: “¡Válgaos los diablos por judíos! ¿La casa de Dios hacéis tienda de carnicería?” Y tomando unos cordeles que habían quedado del monumento de la Semana Santa, hizo un látigo y dio tras ellos”.²⁷

FABRICIO.- No puedo creer que hombre que sube a^{xxv} púlpito diga cosa semejante, sino que los oyentes levantamos^{xxvi} mil testimonios falsos a los predicadores.

DOÑA MARGARITA.- No nos fatiguemos ahora en averiguar si lo dijo o no lo dijo, pues no andamos tanto en busca de verdades como de chistes que nos entretengan. Prosiga don Diego con el suyo.

DON DIEGO.- Estaba un predicador tratando del paso de la columna de Cristo, y dijo así: “Viérades aquellos crueles sayones empleando sus fuerzas en el cuerpo delicadísimo del Redemptor”; y, con aquella mansedumbre del cielo, a cada azote que recibía^{xxvii}, decía: “Sea por amor de Jesucristo”.²⁸

DOÑA MARGARITA.- Eso se parece a otro que predicaba el día de la Anunciación y, hablando con las mujeres, dijo: “¿Cómo pensáis, señoras, que halló el Ángel a la Virgen cuando le vino a dar la embajada? ¿Pensáis que estaba cantando zarabandas y chaconas como vosotras²⁹? Estaba, noramala, rezando de rodillas el rosario de Nuestra Señora delante de un santo crucifijo”.

²⁷ La comicidad se fundamenta aquí en el comentario anacrónico del narrador. Un dicho de predicador ignorante cercano al de Hidalgo se encuentra en I. de Mendoza, *Actus gallicus*, en A. Madroñal, *De grado y de gracias*, p. 166: “*Postea cum causas obquas pharisei die illa palmarum in Christum inueherent expenderet, dixit que estaba Cristo dado a todos los diablos con los fariseos*”.

²⁸ No se han encontrado otros testimonios para este dicho de predicador ignorante, así como para los dos que siguen a continuación.

²⁹ *zarabandas*: “Baile bien conocido en estos tiempos, si no le hubiera desprivado su prima la chacona. Es alegre y lascivo, porque se hace con meneos del cuerpo descompuestos. Usóse en Roma en tiempos de Marcial, y fueron autores dél los de Cádiz, y bailábanle mujeres públicamente en los teatros” (Covarrubias).

chaconas: “Son o tañido que se toca en varios instrumentos, al que se baila una danza de cuenta con las castañetas, muy airosa y vistosa, que no sólo se baila en España, sino que de ella la han tomado otras naciones y le dan este mismo nombre” (*Dicc. Aut.*). La gran popularidad del baile de la chacona provocó gran indignación, alrededor de los años de 1600, por parte de los predicadores y moralistas. Según Cotarelo y Mori, la chacona alcanzó mayor fama entre los años 1589 y 1598, y se prolongó hasta fines del siglo XVII. La chacona sucedió a la zarabanda, contra la que también se indignaron los moralistas. Con respecto al origen de la chacona, A. González de Amezúa (ed.) opinaba que se había importado de las

FABRICIO.- También dicen de otro que, como ninguna tentación fuese bastante con el santo Job para que ofendiese a Dios, siquiera en una palabra, admirado el diablo de su resistencia, dijo: “¡Válame la gracia de Dios! ¿Que no podré yo con este hombre del diablo que diga contra Dios algo de bueno?”³⁰

DOÑA PETRONILA.- El mío será algo más a lo de aldea, por los meses que viví en ella antes que me casase:

Habíasele perdido un jumento a un labrador llamado Orduña; y, estando predicando el cura, fue diciendo^{xxviii} en el discurso de su sermón cómo el amor era una cosa^{xxix} de tanta fuerza que no había hombre por valiente que fuese que no hubiese tenido una puntilla de amor. Salió en mitad de la iglesia un villano con grande orgullo^{xxx} y dijo: “Pues aquí estoy yo^{xxxi}, que nunca hoí^{xxxii} enamorado”. Dijo entonces el cura volviéndose al dueño del jumento^{xxxiii} perdido: “¡Hola, Orduña! Veis aquí vuestro asno”.³¹

Indias a España de 1589 a 1597. Sobre estas cuestiones véanse M. de Cervantes, *Casamiento*, pp. 482-491, n. 124, y Cotarelo, vol. I, pp. ccxla-ccxliib y cclxvb-cclxxib.

³⁰ Cuentecillo que reproduce R. Robert, *El mundo riendo*, p. 91.

³¹ *estó*: ‘estoy’. Con pérdida de la -i final, es arcaizante; fue muy utilizada en la Edad Media tanto en castellano como en los dialectos aragonés y navarro (Cf. Buesa, p. 282). Durante la primera mitad del siglo XVI, se dudaba aún entre *só*, *vó*, *estó*, *dó* y *soy*, *voy*, *estoy*, *doy* (Lapesa, 96.1, p. 394). También es término que aparece en boca de personajes urbanos: “TRAXO EL COXO. Al cabo *estó*; pues, sus, vamos en anocheciendo [...]” (F. de Silva, *Segunda Celestina*, XXXVI, p. 552).

hoi: Término propio del sayagués.

Veis aquí: ‘He aquí, ved aquí’; la expresión estaba ya en vías de desaparición en tiempo de J. de Valdés, *Diálogo de la lengua*, p. 201: “Muchos dizen *he aquí*, por *veis aquí*; yo no lo digo”.

Cuentecillo tradicional que aparece en J. L. Palmireno, *El estudioso de la aldea*, p. 197: “También es *festiue dictum* del Doctor que yua a predicar, y le salió al camino vn rústico diciendo: ‘Señor, han me dicho que soys muy sabio; he perdido mi asno; ¿sabríades me decir cómo lo hallare?’. Respondióle: ‘Ven conmigo’. Y siguiéndole, subióse a predicar. Y quando estuuoy muy encendido en declarar la fuerza del amor de Dios, començó de hazer comparación con vn enamorado deste mundo, diciendo: ‘Para que esto veays, acordáos cómo nos mueue el Amor, a qué cosas nos atrahe. Dezid, ¿quién hay aquí que no haya sido algún tiempo enamorado?’. Leuantóse vno diciendo: ‘Yo, señor’. Boluióse el predicador al rústico, y díxole: ‘Cata ay tu asno’”. *Guzmán*, 2ª, I, pp. 449-500: “Estaba puesto al sol, arrimado a las paredes del Concejo, un mocetón de veinte y dos años [...] y dijo: ‘Hernán Sanz, dádme lo a mí, que, par diez, nunca hu ñamorado ni m’ ha quillotrado tal refunfuñadura’. Entonces el pregonero, llamando al dueño del jumento muy apriesa y señalando al mocetón con el dedo, le dijo: ‘Antón Berrocal, dadme el ceboncillo y veis aquí vuestro asno’” (M. Chevalier 1975: A2, 48-50; 1973: 127). Baltasar Gracián refiere este cuentecillo que conoce, según declaración suya, por la obra de M. Alemán. Cf. *Agudeza y arte de ingenio*, t. I, XXVII, p. 270: “Por otro encarecimiento explica con su mucha erudición y sazonado estilo, Mateo Alemán, la sencillez del villano en decir que nunca supo amar, a la donosidad del pregonero en exclamar: ¡He aquí tu asno!”. M. D. Beccaria Lago 1997: 424-425, encuentra el primer testimonio escrito conocido de la existencia de dicho cuentecillo en los siguientes versos del *Sermón de amores*: “Avéis de saber, señores, / quantos aquí sois venidos, / que todos los oy nacidos / tienen su punta de amores” (C. Castillejo, *Obra completa*, pp. 184-185). Difusión: F. Asensio, *Floresta*, II, p. 176.

CASTAÑEDA.- Por nuestro Señor que anduvo elegante el cura, y que tengo por averiguado que el hombre que no siendo santo no tuviere^{xxxiv} alguna veta de enamorado, que le habían^{xxxv} de poner unas aguaderas a cuestras.³²

FABRICIO.- No cures de exceptar los santos, que si no tuviesen mucho de amor (aunque bien diferente del que aquí vamos tratando), no serían santos, pues el fin de la ley, por cuyo cumplimiento son santos, es amor de Dios y del prójimo.

CASTAÑEDA.- ¡Teneos, teneos, cuerpo de Dios, Fabricio, que nos vais metiendo en el miércoles de Ceniza tres días antes que llegue! Descolgad esos discursos, que los encimáis muy en la cumbre de contemplación³³, y en la era de ahora no estamos tan dispuestos para cosas devotas como para cosas de bota³⁴. Y, pues el padre cura del cuento pasado llamó asno al villano que nunca fue enamorado, no dejemos esta materia de motejar de asno, que a mí se me ofrece acerca della un cuentecillo:

Corríanse toros en una ciudad de Castilla; y uno que se escapó del coso vino a meterse en un patio de una casa, donde a la sazón estaban unos caballeros entreteniéndose a los naipes; y como cada cual buscase su acogida, uno dellos, del hábito de Santiago, se guareció debajo de una carreta, y otro amigo suyo, clérigo, se metió lo mejor que pudo debajo de una albarda. Ido el toro, se comenzaron a dar

³² *tengo por averiguado*: tener con *por* y un predicado nominal referido al acusativo, ‘juzgar, considerar, afirmar, pensar’ (Cuervo, t. 8, p. 669b). *Tener*: “Vale asimismo juzgar, reputar y entender. Suélese juntar con la partícula *por*” (*Dicc. Aut.*). *Averiguado*: “Lo sabido y notorio” (Covarrubias). Cf. *Quijote*, I, III, p. 56: “y, así, tuviese por cierto y averiguado que todos los caballeros andantes [...] llevaban bien herradas las bolsas”.

aguaderas: “Especie de angarillas que se hacen de esparto o madera que se ponen sobre las bestias, y adonde se encajan los cántaros para llevar agua u otro licor” (*Dicc. Aut.*). Obsérvese el juego fónico entre *averiguado* y *aguaderas*.

³³ *encimáis*: *encimar* es “colocar, poner en alto una cosa, elevarla y subirla, y sobreponerla sobre otra. Es formado de la preposición *en* y del nombre *cima*” (*Dicc. Aut.*).

³⁴ *devotas...de botas*: el equívoco por disociación *de bota* / *devota* dista mucho de ser original. Ya aparece en el *Introito* de la *Comedia Ymeneá* de B. de Torres Naharro, *Propalladia*, II, p. 273. Sobre la fortuna de este equívoco, véase M. Chevalier 1992: 52-53. Este equívoco tiene marcado carácter tradicional. Sigue viviendo en cuentos folclóricos recogidos en fecha reciente (M. Chevalier 1986-87: III, 104 y n. 12). Lo recoge L. Cortés Vázquez, *Cuentos populares salmantinos*, vol. I, pp. 32-33: “Era un mujer que iba a buhcar un haz de hornija pa encender, y llevaba una bota de vino en bajo el mandil, y llevaba el rosario en la mano rezándolo, eso eh. Bueno, pueh va un muchacho, y como la vio con el rosario en la mano, va y le dice: ‘¡Ay, tía, qué devota va!’”. ‘Ah ¡mardito!, pronto la vihte, toma una gota’. Y le dio una gota y s’acabó el cuento”. L. Cortés Vázquez, *Leyendas, cuentos y romances de Sanabria*, núm. 19, pp. 48-49: “Una vez foi una viella a confesarse, e iba a una fiesta a confesarse. Las viellas, como les gusta mucho el vino –como a mí– llenó una bota de vinu y metióla aquí [en el seno]. Y cuandu se juntó al confesonariu díjole el señor cura que si diba la buena contrita y devota. Y díjule ella: ‘¿Véiseme, señor cura, véiseme?’ Y díjule él: ‘Ande usté al cuernu que nun la beisu’”.

matraca³⁵, y dijo el que estaba debajo de la albarda al que estuvo en la carreta que se maravillaba mucho que, siendo caballero de hábito en el pecho y espada en la cinta³⁶, se hubiese acobardado debajo de una carreta. Respondióle el comendador al de la albarda: “Confieso que no fui^{xxxvi} para defenderme del toro por mis manos, pero, aunque estaba tan acobardado como decís, me parece que, aunque nos quitara^{xxxvii} la vida a entrambos el toro, muriera consoladísimo”. Preguntóle el clérigo por qué^{xxxviii}, y dijo: “Porque yo muriera en mi hábito de Santiago y vuestra merced^{xxxix} en el suyo”.³⁷

FABRICIO.- Tanto tiene de agudo como gracioso el señor comendador. Yo me acuerdo que estando en un grado de un maestro en Teología en la Universidad de Salamanca³⁸, uno de aquellos maestros (como es costumbre) iba galleando^{xl} a cierto personaje algo tosco en su talle y aun en sus razones³⁹. Y hablando con los

³⁵ *dar matraca*: “Burlarse con pesadez de alguno, o insistir con impertinencia en alguna cosa que enfada. Viene de la molestia que causa la matraca cuando la tocan” (*Dicc. Aut.*, s.v. *dar*). El término matraca se vincula a veces con una práctica estudiantil: “En Salamanca llaman dar matraca burlarse de palabra con los estudiantes nuevos o novatos” (Covarrubias). Otras veces, con los vejámenes de academias. M. Joly 1982: 218-224, asocia la práctica de la irrisión de la matraca con otras que se le agregan con frecuencia (apodos, fisgas, vayas), resaltando su carácter prioritariamente cortesano y urbano.

³⁶ *caballero de hábito*: “El que trae en el pecho la insignia de alguna orden de caballería, que comúnmente llaman hábitos” (Covarrubias, s.v. *hábito*). *Hábito*: “Se llama también la insignia con que se distinguen las órdenes militares” (*Dicc. Aut.*).

³⁷ Cuentecillo tradicional (M. Chevalier 1975: O5, 301-302) que aparece, con variantes, en *Floresta*, VII, VI, núm. 6, p. 218: “Jugando tres gentileshombres, entró un toro por la puerta, y el uno se escondió debajo de una cama, y otro se metió en una tinaja, y el otro debajo de una albarda. Contando después cada uno cómo se había escapado, del que se había metido debajo del albarda, dijo uno: ‘Por cierto que fue discreto, porque quiso morir en su hábito’”. La agudeza es atribuida al sevillano Bejarano en la *Miscelánea de anécdotas* de Alonso de Fuentes, núm. 56, manuscrito de la biblioteca de A. Rodríguez Moñino (Cuartero-Chevalier, eds., *Floresta*, p. 444, n. III.6); véase J. Fradejas, *Más de mil y un cuentos*, p. 195: “El mismo, entrando con otros huyendo de un toro, ya que se fue mostráronle a un caballero de Sevilla que se había escondido tras una albarda. Dijo él: ‘Dejadle, que quiere morir en el hábito’”. Difusión: F. Asensio, *Floresta*, pp. 77-78. M. Chirchmair, *Grammatica*, pp. 316-317. G. Tuningio, *Apophthegmata*, p. 49. R. Boira, *El libro de los cuentos*, “La salvación en la albarda”, vol. III, pp. 101-102.

³⁸ Se refiere a la ceremonia de grado de maestro en Teología del burgalés fray Diego González de Aguayo. Véase I. de Mendoza, *Actus gallicus*, en A. Madroñal, *De grado y de gracias*, p. 158-167. La normativa para la entrega de los grados últimos en la Universidad de Salamanca quedó reflejada en la Constitución de Martín V, de 1422, y en los Estatutos de 1538. Una especie de guión de lo que había de ser una ceremonia de doctoramiento en Teología, se encuentra en el A.U.S. / 770, *Registro de licenciamientos y doctoramientos, años 1532-1534*, estudiado por F. Layna 1991: 146.

³⁹ Se trata del maestro Ildefonso de Mendoza, padre agustino autor del *Actus gallicus* citado arriba, quien dirige sus burlas al canónigo de la catedral de Salamanca Francisco Sánchez. Cf. A. Madroñal, *De grado y de gracias*, pp. 153-157.

galleando: ‘motejando’. Sin embargo, el significado de la palabra en nuestro texto adquiere un sentido más particular que la simple acción general de motejar, ya que ha de relacionarse con el mundo universitario salmantino del siglo XVI (véase, para lo que sigue, F. Layna 1991: 141-144, quien estudia los problemas léxicos que suscita el término). Alonso Sánchez de la Ballesta, en su *Diccionario de vocablos castellanos* (1587), ya registraba el verbo *gallear* insistiendo en el uso de los motes, pero olvidando la alusión universitaria: “GALLEÁRONSE: Esta manera de decir se ha introducido para significar cómo se motejan algunos, y que no parecen sino gallos que porfían por quedarse en su

circunstantes, dijo desta suerte: “Sepan^{xli} vuestras mercedes que el señor fulano tenía siendo mozo una imagen de cuando Cristo entraba^{xlii} en Jerusalén sobre el jumento, y cada día de rodillas^{xliii}, delante desta imagen, decía esta oración:

¡Oh asno que a Dios lleváis,
ojalá yo fuera vos!
Suplícoos, Señor, me hagáis
como ese asno en que vais.
Y dicen que le oyó^{xliv} Dios.⁴⁰

DON DIEGO.- Malicioso es el quinto verso de la coplilla.

DOÑA MARGARITA.- Otro más malicioso diré yo en prosa de una dama que no le parecía mal cierto galán, frío de condición y poco enamoradizo^{xlv41}; y para ponerle en ocasión de conseguir el fin de sus deseos^{xlvi}, ordenó una merienda en una güerta detrás del río; y, cuando iban a pasar el río^{xlvii}, rogole la señora que se descalzase y la pasase^{xlviii} en hombros. Él lo hizo así^{xlix}. Merendaron y pasose la tarde sin que entre ellos hubiese cosa conforme a los intentos de la dama; y para la vuelta hubo de pasar el

muladar” (ap. F. Layna 1991: 142). Por su parte, César Oudin, en su *Thrésor des deux langues françoise et espagnole* (1607), explicita con claridad el uso académico del vocablo en la ciudad de Salamanca: “GALLEAR, en la ville de Salamanque, c’est vesperiser vn Docteur, le vener, le gaucher” (ap. F. Layna 1991: 142). La palabra ha de relacionarse, pues, con la fiesta de los *gallos*, ceremonia burlesca áulica que formaba parte del grado de doctor en la Universidad de Salamanca, y que Covarrubias define de la siguiente manera: “Gallos, los remoquetes y dichos agudos, que por fiesta se dicen unos a otros los maestros cuando dan algún grado de doctor, porque se pican, aunque con mucha discreción y agudeza; porque lo demás es de los que con desautoridad y descompostura dan el vejamen” (Covarrubias, s.v. *gallardetes*).

⁴⁰ La misma quintilla se encuentra en el *Actus gallicus ad magistrum Franciscum Sanctium, en el grado de Aguayo, per fratrem Ildephonsum de Mendoza, Augustinum*, Ms. 56-4-34 (antiguo 82-3-38), f. 27v., de la B.C.C.S., editado por A. Madroñal, *De grado y de gracias*, p. 166. La reproduce también A. Fernández Guerra 1863: I, 1247. Seguramente Fabricio alude al gallo citado arriba de Mendoza, a tenor de la presencia del poemita en el mismo, pero no existe absoluta seguridad sobre este dato, ya que los autores de gallos y vejámenes solían manejar pullas y chistes utilizados en otros doctorados o que formaban parte de la tradición folclórica (A. Egido 1989: I 451). El chistecillo reaparece en el *Entremés del reloj y los órganos*, de A. Moreto, *Loas, entremeses y bailes*, vol. II, p. 745: “TERESA.- Y un español, / viendo el burro tan felice... / QUITERIA.- ¿Qué le dice? / TERESA.- Supuesto que al uso andáis / y tan dichoso os miráis, / ¡oh, quién fuera como vos! LAS DOS.- Y dicen que le oye Dios”.

⁴¹ *frío de condición*: ‘impotente’, pero también ‘hombre sin gracia’. Las dos acepciones las documenta el *Dicc. Aut.*, s.v. *frío*: “Vale también impotente, por ocasión de frialdad de la naturaleza”. “Se llama asimismo lo que no tiene brío, gracia, espíritu ni agudeza, como hombre frío, respuesta fría”. En este último sentido véase L. Milán, *El Cortesano*, p.133: “Y’os lo agradezco si vos me otorgáis: que más vale en todo sello que parescello, pues de los donaires que a mí me sobran se podría hacer un Perico de Ayala, que fue donoso, y de los que a vos faltan se haría un Perico de hielo, pues sois frío”.

río la señora^l en un jumento de aguador⁴² y, como se le mojase algo de la ropa y basquiñas en el río^{li43}, dijo el galán: “¿Cómo se ha mojado vuestra merced la ropa pasando en un asno tan grande y esta tarde pasándola^{lii} yo no se mojó?” Respondió ella con algún enfado: “Ya lo veo que es harto grande este asno, pero si no me mojé esta tarde, fue porque es vuestra merced^{liii} mayor”.⁴⁴

DOÑA PETRONILA.- Sentimiento tiene la señora.^{liv}

DON DIEGO.- Y aun el dicho^{lv} tiene más de un sentido; y no me espanto⁴⁵, que, en realidad de verdad⁴⁶, es recia cosa^{lvi} tener una persona hechas ya las costas en el deseo y puesta la mesa de una determinada voluntad⁴⁷ y, después, al tiempo del convite, salirse afuera el convidado; mayormente si acierta a^{lvii} ser mujer la que convida, porque entonces tiene más lugar el corrimiento y afrenta^{lviii}.⁴⁸

CASTAÑEDA.- No piense, don Diego, paladearnos ahora con devotas contemplaciones para excusarse de referir su cuento conforme la materia comenzada.

DON DIEGO.- Por vida de Castañeda que refieras uno por mí, porque no me ocurre.

CASTAÑEDA.- No diré, así me salve Dios.

DON DIEGO.- ¡Por amor de mí!

⁴² *aguador*: “El que tiene por oficio llevar agua a las casas” (*Dicc. Aut.*).

⁴³ *basquiña*: nombre de una falda femenina. Hacia 1580, la basquiña era una falda cerrada con poco vuelo. Es prenda que aparece en inventarios femeninos de reinas, nobles, princesas y burguesas (Cf. R. M. Anderson 1979: 209b).

⁴⁴ Compárese este cuentecillo con el siguiente soneto reproducido en *FPESO*, pp. 15-16: “Estaba un mayordomo enamorado / y tan perdido por su misma ama, / que fácilmente lo entendió la dama, / y nada le pesó de su cuidado; / porque era gentil hombre y avisado, / cortés, de buena vida y mejor fama; / y aun daba de sí indicio que en la cama / no faltaba por corto o por atado. / Sacóle a un huerto, tiempo le ofreciendo / y la ocasión; mas él indigno de ella, / helóse, y ella al fin díjole recio: / ‘Limpiadme estas espaldas’. Y él diciendo: / ‘Que limpias las tenéis’, dijo ella: / ‘Eso será por ser vos un gran necio’”. La relación entre ambos textos ha sido establecida por M. Chevalier 1999: 228.

⁴⁵ *y no me espanto*: ‘y no me maravillo’. *Espantarse*: “maravillarse” (Covarrubias).

⁴⁶ *en realidad de verdad*: frase hecha muy común en el Siglo de Oro. *Guzmán*, 1^a, III, 2, p. 365: “porque en realidad de verdad, lo que primero aprendí de aquel muchacho y otros pobretes de menor cuantía todas eran raterías”. J. Cortés de Tolosa, *El Lazarillo de Manzanares*, XIII, p. 205: “En realidad de verdad para aquella casa lo era”. F. López de Úbeda deforma la expresión conscientemente en *Justina*, III, 1^a, p. 626: “En realidad de verdura que una moza villana (digo de villa), yendo a la ciudad, es como peón”. F. de Quevedo, *Prosa festiva*, p. 150, rechaza el uso de esta expresión en su *Pregmática que este año de 1600 se ordenó*: “Quitanse por nuestra Pregmática los modos de decir siguientes: Los dares y tomares; lo que mis fuerzas alcanzaren; en realidad de verdad”.

⁴⁷ *hechas ya las costas*: *hacer la costa* es “poner los medios y arbitrios para que otro consiga alguna cosa, o hacer de su parte lo que al otro tocaba” (*Dicc. Aut.*). Cf. Santa Teresa de Jesús, *Libro de la vida*, VIII, 8, p. 164: “Cierto, los he lástima que a su costa siervan a Dios; porque a los que tratan la oración, el mismo Señor les hace la costa, pues por un poco de trabajo da gusto para que con él se pasen los trabajos”.

⁴⁸ *corrimiento*: “La tal confusión o vergüenza. Andar corrido, andar o afrentado o trabajado de una parte a otra” (Covarrubias, s.v. *correr*).

CASTAÑEDA.- Juré mi salvación y, si lo hago, no me salvará el Señor.

DON DIEGO.- Sí hará, pues te lo tiene prometido.

CASTAÑEDA.- ¿Cuándo?

DON DIEGO.- Cuando dijo: *Homines et iumenta saluabis, Domine*^{lix 49}.

FABRICIO.- Bien le habíades pegado a Castañeda, si para ello no os hubiéades aprovechado de palabras de Sagrada Escritura, que por ser tan graves y nuestra conversación tan de burlas, no lo acertáis en usar dellas. Y perdonarme la corrección, que como mi profesión es de letras, parece que está a mi cargo la defensa dellas.

CASTAÑEDA.- ¿Pues qué dijo don Diego en aquel latín?

FABRICIO.- Eso no es para ti; déjalo para cuyo es⁵⁰.

DON DIEGO.- Maravíllome que no entendieses^{lx} este latín, que siempre los juglares tenéis de latinos un necio *quid*.

CASTAÑEDA.- El *quid* no le conozco, pero el necio bien sé que sois vos.⁵¹

DON DIEGO.- En paz estamos, tacaño⁵², que si bien te llamé asno, bien me llamaste necio.

⁴⁹ *Homines et iumenta saluabis, Domine*: ‘Señor, salvarás a los hombres y a los asnos’ (*Salmo* 35, 7).

⁵⁰ *cuyo*: en el siglo XVI, *cuyo*, como pronombre, ocupaba los empleos de *quien* o, a lo menos, tenía sincretismo con él: “dando la culpa a *cuya* es” (Enríquez de Guzmán), “El médico le dixo que tenía cuya era aquella arina muy diversos humores” (Melchor de Santa Cruz), etc., y del mismo modo se procedía si se trataba de un pronombre interrogativo. En algunas áreas marginadas, hoy parece tener *cúyo* alguna vitalidad, así en Cespedosa de Tormes, en el Ecuador Meridional o en el estado colombiano de Antioquía (“¿*cúyo* es el libro?” = ‘¿de quién...?’) (*ap.* Alvar-Pottier, 106, pp. 138-139).

⁵¹ *quid*: tras la alusión al *quid* seguramente esté presente la frase hecha *el quid de la dificultad*, cuyo origen explica Iribarren, pp. 24 y 27. Dos explicaciones aporta Iribarren. La primera se basa en el hecho de que los lectores de un manuscrito o impreso, en los tiempos inmediatos a la aparición de la imprenta, solían poner con frecuencia, al margen del discurso de la obra y en algunos pasajes notables, el monosílabo *hic*, abreviación de la frase latina *hic sistendum*, *hic adversum*, ‘aquí es menester pararse o detenerse’, ‘aquí debe fijarse la atención’; y este uso produjo la manera de hablar proverbial de *aquí está el hic* o el *quid* de la dificultad. Una segunda explicación de la frase viene dada porque el *quid*, según Iribarren, alude a la forma neutra del nominativo singular del relativo latino *qui*, por la gran dificultad con que tropezaban los estudiantes al declinarlo; dificultad a la que aludiría el pareado que repetían los profesores chapados a la antigua: “*Quis vel qui* / todos los burros se atascan aquí”. Obsérvese, por otra parte, la habilidad destructora de Castañeda al jugar con el sintagma *necio quid*. M. L. García-Nieto y C. González-Cobos 1985: p. 16, señalan el mismo tipo de juego verbal en *El entremés de los alcaldes encontrados* de L. Quiñones de Benavente: “MOJARRILLA: Sentaos, Domingo. DOMINGO: El sábado es primero. MOJARRILLA: Yo soy *cristiano viejo*. DOMINGO: Alcalde hermano, / el *viejo* veo; echad acá el *cristiano* (Cotarelo, vol. II, p. 660b). Por otra parte, es posible que, con su intervención, Castañeda haga referencia a un cuentecillo, a tenor de la versión recogida por R. Boira, *El libro de los cuentos*, “La contestación hábil sin entender la pregunta”, vol. I, p. 80: “Un alcalde que no sabía leer, pero que no era tonto, disputaba con el dómene, pedante de a folio, que la echaba de sabio y de latino. Con el calor de la disputa, se le trabó al alcalde la lengua y no pudo concluir una frase. El dómene quiso manifestar que no lo entendía, y se expresó en latín, diciendo: ‘*Nescio quid*: no sé lo que V. dice’. ‘*El quid*’, respondió el alcalde prontamente, ‘no sé quién es; pero el necio, comprendo perfectamente que es V.’”

⁵² *tacaño*: “El bellaco que es astuto y engañador” (Covarrubias). Véase también M. Joly 1982: 271.

DOÑA MARGARITA.- No se lo llamó mal un caballero a otro que le vino a visitar a su casa y, haciéndole ofrecimiento del mejor lugar y más honrado asiento de la sala, por cumplimiento no aguardó a que se lo dijese segunda vez, sino metiéndose en la silla, dijo: “Mejor es ser necio que porfiado”. Respondió el otro^{lx}: “Es vuestra merced tan acertado en todo que siempre tuvo lo mejor”.⁵³

⁵³ Cuentecillo tradicional que aparece en el L. Gracián Dantisco, *Galateo español*, IX, pp. 140-141: “Iba uno de estos mitridatos delante de una señora acompañándola, y, al entrar por una puerta angosta, la estuvo porfiando que entrase delante de él, pareciéndole que era buena crianza. La dama se detuvo diciéndole que entrase él primero, que aquél era su lugar. El cual resitió la entrada por un rato, hasta que ya entró diciendo: ‘Más quiero ser necio que porfiado’. ‘Vaya vuestra merced, que todo lo es’”. Correas, *Vocabulario*, p. 507: “Más vale ser necio que porfiado.- ‘Todo lo sois’, dijo el otro” (M. Chevalier 1975: O20, 327-328). Otra versión más del cuentecillo puede verse en el *Discurso o recopilación de las necedades*, de Francisco Tárrega, *Actas de la Academia de los Nocturnos*, vol. II, 29a, p. 381: “Y últimamente al galán poco cortesano que acompañando a una señora porfió con ella al entrar de una puerta estrecha que passase primero, y como no lo pudiese recabar cayó de su asno diziendo: ‘Más quiero ser necio que porfiado’, y así entró sin entralla en el entendimiento, que ella le dixo: ‘Vaya v.m. que todo lo es’. Véase también otra versión, en la que domina el latín, en el *Actus gallicus* de Ildefonso de Mendoza, en Madroñal, *De grado y de gracias*, pp. 164-165: “*Volentes autem se Academiae gratos exhibere, ejus legatum comiter, et benignè tractare decernunt, sicque eum sua mensa dignantur, et ad secum caenandum inuitant, it cum regulis et portam ingresurus, atque scalam ascensurus (erat namque in amaenissimo viridario, quoniam jam tempus vernum appetebat), caepit cum ducissa pertinaciter contendere ut assensi[one] praeriret; volebat scilicet ipse sequi, ut ascendentes feminae vel extremam albicantes camisiae oram vel sandaliorum crepitas vel deauratos calceos conspiceret: Demum, post longam contentionem, ipse, profundissima inclinatione praemissa, praeiuit, dicens: ‘Más vale ser necio que porfiado’; et illa: ‘Todo lo es vuestra merced, señor doctor’”. Como necedad, véase la *Carta de las setenta y dos necedades*, en *Sales españolas*, pp. 225-226: “Pocos días ha que queriendo entrar con dos gentiles hombres por la puerta del Perdón de Sevilla juntos, pararon, y comienzan a decir: *Entrad vos.- Mas entrad vos*; y estuvieron rogándose tanto espacio, que pudieran ir y volver adonde iban; y con tanta instancia se importunaban, como si la puerta fuera angosta, por la cual pueden caber, no tres que íbamos, mas treinta que fuéramos”. F. de Quevedo, *Origen y definición de la necedad*, en *Prosa festiva*, p. 205: “Item, se declara por necio colchado al que, a la primera oferta y comedimiento, toma el lugar, asiento, entrada de puerta o paso estrecho, sin respuesta ni cumplimiento alguno, no siéndole muy debido en él”. Difusión: F. Asensio, *Floresta*, pp. 245-246.*

Mejor es ser necio que porfiado: refrán que comenta Galindo, *Sentencias*, Ms. 9774, f. 152r.: “Ay naturales tan rústicos que no se determinan al ruego de las mayores instancias, y otros tan vrbanos y fáciles que a la oferta más leue se persuaden y condesçienden al gusto del que se les muestra amigo. Resuelue la duda de nuestro refrán el Conde Lucanor, cap. 34, sobre si debe aceptarse el offrecimiento que otro tibiamente nos haze, de lo que tal vez necessitamos, y la vergüenza nos detiene, o nos parece cumplimiento. Vn hidalgo (dize el Conde) salió de su casa despechado porque como otros días no tenía a qué abrir boca, y pasó a la de vn su vezino, que a la sazón estaba comiendo, díxole por cortesía, como es ordinario, si le plazía. El hidalgo valiéndose de la ocasión, sin reparar en más ny escussarse, respondió: Más vale neçio que porfiado. Y diciendo y haciendo se sentó a la mesa, dando a entender graziosamente que era menos odiosa la facilidad que la repugnancia porfiada en lo que le estaba mal”. Galindo cita mal *El Conde Lucanor*, pues ha de referirse al “Exemplo XVII”, “De lo que contesció a un omne que avía muy grant fambre quel convidaron otros muy floxamente a comer”, pp. 73-75, en donde no aparece el refrán citado. Aparece con variantes en numerosos textos literarios: B. Torres Naharro, *Propalladia*, vol. II, p. 382: “Torcazo. ¡Qué porrada! / Hazlo bestia ‘nalbardada; / llega tú y acaba ya. / Libina. Todavía más valdrá / ser necia que porfiada”. J. de Valdés, *Diálogo de la lengua*, p. 136: “porque por no porfiar me dexara vencer, haziendo mi cuenta que más vale quedar por necio que ser tenido por porfiado”. J. de Arce Otálora, *Coloquios*, t. I, I, 4ª, p. 47: “El otro, de bien criado, se dejó vencer, diciendo que más quería ser necio que porfiado”.

DON DIEGO.- También se lo llamó^{lxii} picantemente a un regidor desta ciudad aquel famoso decidor^{lxiii} Colmenares⁵⁴.

FABRICIO.- ¿Quién es ese Colmenares?

DON DIEGO.- Un tabernero muy rico que hubo en esta ciudad, de lindo humor y dichos agudos.

Un cierto regidor, de quien se decía que era hijo y nieto de padres no bautizados, molestaba con instancia a Colmenares para que mudase su taberna a otro barrio, y díjole Colmenares: “Por Dios que ansí persigue vuestra^{lxiv} merced mi taberna como si en ella se vendiese el vino bautizado; pues por Dios que en esa materia que es tan honrado mi vino como todo su linaje de vuestra merced”⁵⁵. Viendo el regidor que se picaba, y le picaba el tabernero, quísole poner en razón con mansedumbre, y díjole: “Mirad, señor, que los superiores de la república no podemos dejar de ser más pesados que los demás. Veréis que la cosa más pesada del pueblo son las campanas y están en lo más alto y superiores a todo; señal que los que somos superiores en la ciudad hemos de ser los más pesados y molestos”. Respondió Colmenares: “Bien está en el caso el señor regidor: las campanas en lo más alto no significan eso, sino que es muy de badajos ser pesados y querer estar sobre los demás”.⁵⁶

⁵⁴ *decidor*: “El hablador y que dice gracias con libertad” (Covarrubias, s.v. *decir*). Cf. también M. Joly 1982: 175-177. *Justina*, I, 2, 1º, 3, p. 277: “Un buen decidor o decidora es de casta de lanzadera, la cual aunque muchas veces y mucho tiempo ande aguda y sutilmente sobre los hilos de la tela, pero si por desdicha encuentra en uno solo, aquél la ase y detiene”.

⁵⁵ *vino bautizado*: ‘vino aguado’. En los textos del Siglo de Oro es frecuente el motivo folclórico del tabernero que agua el vino acompañado de su correspondiente crítica social; véase J. Timoneda, *Sobremesa*, II, núm. 54, p. 236: “Había un tabernero muy diestro en bautizar el vino, con lo cual llegó a tener quinientos ducados”. S. de Horozco, *Teatro*, p. 71b: “Vos tabernero malvado / que tornays el agua en vino / yo no se quien os a dado / poder de aver imitado / las bodas de Argisidino. / Entiendo que aveys vendido / mas agua que da el Jordan / con el vino corrompido / si aveys assi enriquecido / andad que alla os lo diran”. Cf. M. Chevalier 1982: 113-118. Un mote similar lo encontramos en el *Entremés de los alcaldes encontrados* de L. Quiñones de Benavente: “TREVEJO: Señor, bebíamos / y aquesto es, sin decillo de otro modo, / la verdad pura. / DOMINGO: Y ¿aun el vino y todo? TREVEJO: Eso de puro no es caso ninguno. MOJARRILLA: Siendo mío ¿no había de ser puro? DOMINGO: Pues si es vuestro, no puede ser aguado, / que en vuestra casa nada hay bautizado” (Cotarelo, vol. II, p. 673b). Dentro del contexto de la literatura simposiaca, una temprana referencia al *vino bautizado* la encontramos en el *Convivium* de L. Vives, *Los Diálogos*, pp. 278-279: “DEMÓCRITO.- Échame antes media copa de agua y sobre ella vierte el vino según la costumbre antigua. CRITÓN.- También existe hoy en muchos pueblos. Franceses y alemanes hacen al contrario. DEMÓCRITO.- Las naciones que quieren beber agua con vino, al agua le añaden vino, las que prefieren vino aguado, al vino le añaden agua. CRITÓN.- Y las que no añaden al vino agua, ¿qué beben? DEMÓCRITO.- Vino limpio y puro. CRITÓN.- Ciertamente, si antes no lo ha aguado el vinatero. POLEMÓN.- A eso llaman bautizarlo, para que el vino sea cristiano; eso era en mis tiempos una elegancia filosófica. DEMÓCRITO.- Ellos bautizan el vino y a ellos mismos se bautizan”.

⁵⁶ *badajos*: término que aparece frecuentemente en uso dilógico. Se juega aquí con las tres acepciones principales de *badajo*: 1) ‘Pieza metálica que cuelga en el interior de la campana’. 2) ‘Necio,

DOÑA PETRONILA.- Otra vez Colmenares preguntó a un vecino suyo de dónde era natural y respondióle que era de dentro de un lugar llamado Campana⁵⁷. Y entonces dijo Colmenares: “Si sois de dentro de Campana, no escapéis^{lxv} de ser un badajo”.⁵⁸

FABRICIO.- Ese dicho días ha que yo le oí^{lxvi} en unos gallos de Salamanca, que parecieron harto bien.⁵⁹

DON DIEGO.- Por vida del dotor que nos digáis algo desos^{lxvii} gallos, que suelen tener cosas agudas y donosas.

FABRICIO.- Mas antes, si gustáredes, los podremos leer todos, que pienso que los he de tener en el escritorio.

CASTAÑEDA.- Vengan esos gallos, vaya por ellos el dotor, que aquí lo aguardamos don Diego y yo con este par de gallinas.⁶⁰

especialmente por ignorante o charlatán’. 3) ‘Miembro, órgano de la generación en el hombre y, alguna vez, en algún animal’ (*Dicc. Histórico*). Cf. *Entremés sin título*, en Cotarelo, p. 85b: “No me falta un galán de cuando en cuando; y especial y señaladamente un sacristán, que desde que le vide un día en la iglesia cantando el *asperges me, domine*, parece que me clavó el hisopo y no le puedo olvidar, porque luego puse por obra el tratar su amistad, y ha sido de manera que jamás sube á repicar las campanas, que en asistiendo el badajo luego se acuerda de mí”. J. Rufo, *Seiscientas*, núm. 106, p. 49: “Siendo, pues, una noche de guarda, comenzó (como se suele hacer) a tocar la campana de la vela. Y diciendo el vicecastellano: Ya da el que nunca dio..., respondió: Sino badajadas”. F. de Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 164, p. 291: “Si eres campana, ¿dónde está el badajo?” Cf. también Covarrubias, s.v. *campana*: “En Burdeos tañó uno la campana grande en un alboroto, entre los del lugar, por encender la sedición, y le ahorcaron luego del martillo della, y así colgó un badajo de otro”. *Dicc. Aut.*, s.v. *campana*: “Cual es la campana, tal la badajada”. Difusión: La primera parte del cuentecillo la recoge F. Asensio, *Floresta*, II, pp. 187-188.

⁵⁷ *Campana*: alude a *La Campana*, localidad de la provincia de Sevilla (Madoz, vol. 5, p. 346 a-b).

⁵⁸ Este cuentecillo fue muy difundido en el siglo XVII. En forma manuscrita aparece en J. de Arguijo, *Cuentos*, núm. 63, p. 50: “Examinaba el maestro Farfán a un estudiante para fraile, y pareciéndole muy necio, le preguntó de dónde era. Respondió que de la Campana, y replicó Farfán: De dentro de la campana, rato ha que lo había echado de ver”. En forma impresa apareció en Farfán, *Dichos agudos y graciosos*, núm. 83, p. 154, obra editada en 1621 bajo los auspicios de Fray Manuel de Herrera: “Estando comiendo el Maestro Farfán con el Arzobispo de Sevilla, dijéronle al Arzobispo que estaba un alcalde muy gracioso a la puerta porfiando por entrar. Dijo el Arzobispo que lo dejaran entrar; entró y lo primero que dijo el buen alcalde fue una asnedad que todos rieron. Díjole el Maestro: ‘¿De dónde es Vuestra Merced Señor alcalde?’ Respondió: ‘De la Campana’ (que es un lugarillo de Sevilla). Tornó a decirle el Maestro: ‘Sí Padre’. Entonces, volvió[se] el Maestro al Arzobispo y dijo: ‘¡Gentil badajo!’”. Existe en la tradición oral moderna un cuento recogido por J. Camarena, *Cuentos tradicionales de León*, II, núm. 271, p. 167, en el que un paisano se viste de monja y entra en un convento, donde mantiene varias relaciones sexuales; días después, la madre superiora, recelosa, le pregunta: “¿Pero qué es esto, sor Campana? Dice: El badajo, madre Juana”. Véase también la coplilla recogida recientemente por A. Martín Criado, p. 77a: “Todas las mujeres tienen, / junto al culo, una campana; / todos los hombres tenemos / badajo para tocarla”.

⁵⁹ *gallos*: véase *supra* I, n. 39. Ceremonias burlescas en el grado de maestro en Teología. Surgieron en el ámbito exclusivamente teológico de las universidades y en él recibieron el nombre de *gallo*, para, posteriormente, y con otro nombre, extenderse a otras disciplinas académicas. También con el nombre de *gallos* eran llamados los maestros en Teología (cf. F. Layna 1991: 145 y 148-151).

FABRICIO.- Estas gallinas no han menester más gallos de los que tienen consigo, y aun sobras tú para otro gallinero. Esperadme, que voy por ellos.

⁶⁰ *gallinas*: cf. el refrán “la mujer y la *gallina*, hasta la casa de la vecina, o por andar se pierden ahína. Refrán que reprehende a las mujeres poco recogidas y amigas de andar, por los peligros y riesgos que pueden tener fuera de su casa” (*Dicc. Aut.*). El término no sólo es utilizado como forma de motejar a las interlocutoras. En las universidades llamaban también *gallina* al “segundo que se señala para el elogio del graduando” (*Dicc. Aut.*). Cf. el comentario al respecto de Vicente de la Fuente: “El Doctor, que servía de padrino, pronunciaba el panegírico del graduando llamado *gallo*, y un estudiante, amigo del graduando, que hacía de *gallina* (según el lenguaje escolar), pronunciaba luego un elogio retumbante de su amigo [...] Y si no se creía la censura del vejamen por exagerada y casi grosera, aún se creían menos los elogios hiperbólicos de la *gallina*” (*ap.* F. Layna 1991: 143).

CAPÍTULO II

Que contiene unos gallos que se dieron en Salamanca en presencia de los Reyes.

FABRICIO.- Al primer cajón del escritorio que abrí, me salieron luego al camino los señores gallos, y vienen aquí con toda su humildad a cantar lo que saben; y, porque toda la sal destas cosas consiste en conocer las personas de quien se hace mención, decía yo que tomase don Diego el cartapacio y los vaya leyendo, por que^{lxviii} yo vaya declarando, cuando se ofrezca, algunas circunstancias con que se entiendan mejor las cosas que se dicen de unos y de otros.

DON DIEGO.- Venga el cartapacio, que yo leeré para todos; pero díganos^{lxix} primero el dotor: ¿quién dio estos gallos y en qué ocasión se dieron?

FABRICIO.- Hízolos y refiríolos^{lxx} un maestro de aquella Universidad en el grado de un maestro carmelita, en que se hallaron presentes sus majestades del^{lxxi} Rey don Felipe III y la Reina doña Margarita, su mujer, con mucha parte de los grandes y señores de título de España, junto con todos los catedráticos y maestros de las escuelas y grande auditorio de gente docta y curiosa⁶¹. Y ansí va el galleante hablando con los Reyes en todo el discurso de los gallos.

⁶¹ Llegaron los Reyes a Salamanca el domingo 25 de junio de 1600; se hospedaron en el monasterio de San Jerónimo, y el lunes 26 hicieron su entrada pública por la puerta de Zamora, bajo arcos triunfales y entre aclamaciones (cf. G. González Dávila 1606: 544, y M. Villar y Macías 1973: VII, 51-57). Unos días antes, el 17 de junio de 1600, el licenciado Covarrubias, vicescanciller de Aragón y representante del Colegio Mayor de San Salvador de Oviedo en Salamanca, enviaba dos cartas dirigidas al Rey suplicando la visita del monarca a Salamanca: “A mucha dicha tenemos los que avemos sido colegiales del Colegio Mayor de S. Salvador de Oviedo en Salamanca, que sus Magestades visiten aquella ciudad y universidad; porque con esta ocasion la tendran de visitar aquel Colegio, siguiendo su M. lo que su Padre y Abuelo, que aian gloria, hicieron [...]” (Ms. 940, B.N.E., f. 110r.). Tres días más tarde, los Reyes visitaban la Universidad y asistían al grado de maestro en Teología del padre Pedro Cornejo de Pedrosa, carmelita calzado del convento de San Andrés y uno de los protagonistas de los gallos que presenta Hidalgo. El acto de graduación se hizo en la catedral, en presencia de los Reyes, pero existen serias dudas sobre la consideración histórica de los gallos que nos presenta Hidalgo (sobre esta cuestión véanse los trabajos de A. García Boiza 1921: 344-350, y F. Layna 1991: 157-161). Los pasos previos a los gallos eran el reparto de guantes y la entrega, por parte del padrino, de insignias, anillo, libro, bonete y borla; una vez hecho esto, el padrino sentaba al graduando en su silla y se iniciaban los abrazos, y, tras esto, entraba la gratulatoria con una cuestión, y luego los gallos. Después, el nuevo maestro predicaba un sermón en latín. Sin embargo, García Boiza revisó el *Libro de Doctoramientos, magisterios y licenciamientos desde el año de 1595 en delante*, AUS / 782, de la Universidad de Salamanca, en el que aparece descrita minuciosamente la colación del grado de maestro en Teología del P. Cornejo; en él se dice que, por haber comenzado tarde, “se acabó el dicho acto”, dato que lleva al estudioso a suponer que los gallos descritos por Hidalgo no tengan fundamento histórico, ya que en tales casos se suprimían la gratulatoria, gallos y sermón (A. García Boiza 1921: 344-345). Con estos datos, F. Layna 1991: 160, después de revisar dicho

DON DIEGO.- Soseguemos^{lxxii} y atended a ellos.

“Gallos: Entro en este acto de muy mala gana, porque entro en él a mal de mi grado, supuesto que es mal de mi grado⁶² y, generalmente, del grado de Salamanca oír y decir los graduados aquí y en semejantes actos lo que no querrían. Dicen acá: “Mal de muchos gozo es”⁶³. Y si en algún grado se verifica o puede verificarse este proverbio, es en este grado de Salamanca, cuyos gallos son gozo de todos y mal de muchos. A lo menos, de los cuatro que lavamos la lana y aun de aquéllos a quien se la lavamos.”⁶⁴

FABRICIO.- Son siempre cuatro maestros los que se gallean^{lxxiii} a sí y a otros.⁶⁵

“Gallos: Porque siempre es cosa terrible representar un hombre de veras y en hábito de veras^{lxxiv}, y en lugar de veras, cosas de burlas.

documento, esgrime dos consideraciones ante el problema de la autenticidad histórica de los gallos: 1) que el propio Hidalgo escribiera los gallos o intentara darles la categoría de reales; 2) que los gallos existieran primero como texto elaborado para que en su día fueran aplicados. Para más información véase estudio introductorio a esta edición.

⁶² *mal de mi grado*: equívoco evidente. Se utilizan las dos acepciones de *grado*: “*Grado* vale también voluntad y gusto, y así hacer una cosa de grado es hacerla de buena gana u de voluntad; y, al contrario, hacerla de mal grado o mal de su grado es hacerla contra su voluntad y de mala gana” (*Dicc. Aut.*). “En las universidades es el título y honor que se da al que se gradúa en alguna facultad o ciencia” (*Dicc. Aut.*). Cf. F. de Prada, *Vejamen*, p. 18: “Porque celebra oy la Vniversidad los felices años del Rey nuestro señor Don Carlos Segundo, que Dios guarde, con fiesta de grado, y no como quiera, sino muy de grado”.

⁶³ *Mal de muchos gozo es*: proverbio documentado por Correas, *Vocabulario*, p. 483. S. de Horozco, *Teatro*, núm. 1735, pp. 336a-367b, quien lo glosa de la siguiente forma: “Quando entre gran muchedumbre / uno solo es el paciente / bien tenemos certidumbre / y mayor tormento siente. / Mas si a otros juntamente / vee también dar al traves / qualquiera sabio y prudente / dira que en este accidente / mal de muchos gozo es”. Lo comenta Galindo, *Sentencias*, Ms. 9772, f. 112r.: “Aunque pareze voz de la embidia y ánimo malévoló, no es sino para significar cómo los trabajos que comprehenden a muchos y son generales se hacen tolerables, y vnos con otros se consuelan los parientes, y por encarecimiento dezimos que la que pudiera en el solitario ser afficción graue, se conuierte en alegría y se haze lleuadera. Y así como muchas manos hacen ligera la carga y pesso mayor, así la compañía a la calamidad, al parezer insoportable, la quita el horror ver que otros muchos la sufren y toleran”. Aparece en numerosos textos del Siglo de Oro; cf., por ejemplo, F. de Silva, *Segunda Celestina*, XVII, p. 288: “agora diga y haga Celestina quanto quisiere, que quando el proverbio quiere que mal de muchos sea gozo, con más razón lo será bien de muchos con mal de uno”. A. de Rojas Villandrando, *El viaje entretenido*, III, p. 347: “RAM. Mal de muchos gozo es. / ROS. Vive el cielo que me he holgado”.

⁶⁴ *lavamos la lana*: “De este verbo se dice *lavar la lana*, cuando a uno le escudriñan su causa hasta sacarla a limpio. O dicese *lavar la lana* cuando le ha costado caro, porque de los muchos ministerios que hay en los lavaderos de la lana es el más trabajoso y peligroso el lavarla, por haber de andar de ordinario metidos en el agua, unas veces fría, otras caliente” (Covarrubias, s.v. *lavar*). *Lavar la lana a alguno*: “Vale averiguar y examinarle la causa, hasta descubrir la verdad” (*Dicc. Aut.*).

⁶⁵ Efectivamente, en las ceremonias de grado de maestro en Teología, tras la *gratulatoria* se representaban los *gallos* en boca de los cuatro maestros en Teología más nuevos, quienes se galleaban entre sí y lanzaban dicterios a algunos maestros presentes en el acto, así como al maestro recién graduado, en este caso el padre Pedro Cornejo de Pedrosa. Así consta en A.U.S. / 782, f. 2r., en donde aparece una memoria de los actos que se han de hacer en dichas ceremonias: “y acabada la *gratulatoria*, comienzan luego los quatro maestros más nuevos cada vno por sí según su antigüedad”. Cf. B. Jiménez Patón, en A. Madroñal, *De grado y de gracias*, p. 509: “Pues de aquí vino que en el acto de los grados se diesen vejámenes, los cuales se hacen en diferentes partes por diferentes personas. Porque en esta universidad sino lo dan cuatro, a quien llaman gallos”.

Bien sé que ya se cantan chaconas a lo divino, que^{lxxv} han emparentado (aunque sin dispensación y sin necesidad) lo profano y lo sagrado, lo festivo y funeral⁶⁶; pero, si a eso nos hubiéramos de atener, pudiéramos también decir como el maestro fulano, canónigo desta santa iglesia, que, cantando en ella una misa de réquiem la semana de Pascua, dijo al fin de la misa: “*Requiescant in pace. Alleluya, alleluya*”⁶⁷. O como el maestro fulano, que, oyendo un día la muerte de un grande amigo suyo (digo grande respeto de su persona, que no es más de lo que ven, si es que lo veen^{lxxvi}).”

FABRICIO.- Era muy pequeño de cuerpo.⁶⁸

“*Gallos*: Embelesándose^{lxxvii} y pasmándose con la mala nueva, comenzó a santiguarse; y por decir (como solemos) *requiescant in pace*, dijo levantando la mano: “*Ite misa est*”.⁶⁹

También pudiéramos imitar al dotor fulano.”

FABRICIO.- Este dotor traía siempre un capachete^{lxxviii} de raso negro en la cabeza, por encubrir la pelambre que le provino^{lxxix} de cierta enfermedad.⁷⁰

⁶⁶ *chaconas a lo divino*: véase *supra* I, n. 29. Lope de Vega, por ejemplo, fue uno de los poetas que volvió a lo divino la letra del famosísimo baile de la chacona en *El peregrino en su patria*, pp. 296-298. Recordemos que la *editio princeps* de la obra de Lope es de 1604.

⁶⁷ *Requiescant in pace, Alleluya, Alleluya*: ‘Descansen en paz, Aleluya, Aleluya’. Se trata sin duda de un cuentecillo tradicional. Existe otra versión del mismo, con variantes, en V. Espinel, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, t. I, 13, p. 226: “La misa era de réquiem, porque habían enterrado aquella mañana un pobre, y ayudábale un sacristán que sobre un sayo pardo muy rozagante traía una sobrepelliz de cañamazo. Acabada la misa, y diciendo el responso sobre la sepultura, acabó el clérigo diciendo: ‘*Requiescant in pace, Alleluya, Alleluya*’. El sacristán le respondió con muchos pasos de garganta: ‘*Amén, alleluya, alleluya*’. Lleguéme al buen hombre, y dijele: ‘Mire padre, que en misa de réquiem no hay Alleluya’. Respondióme muy confiadamente: ‘Arre allá, señor estudiante, ¿no vee que es entre Pascua y Pascua?’. Fuímonos cayendo de risa por todo el camino”. Una alusión al cuentecillo en J. Ruiz de Alarcón, *Mudarse por mejorarse*, en M. C. Hernández Valcárcel 2002: II, 456: “Mas ahora es bien que huya / la pieza del gracejar, / porque no se ha de mezclar / con el réquiem la aleluya”. El maestro canónigo de la Catedral de Salamanca al que se refiere el galleante es Francisco Sánchez. Así consta en el acta de la ceremonia de magisterio en Teología del padre Pedro Cornejo (A.U.S. / 782, f. 138v.). Perteneció a la orden de San Agustín y se licenció y doctoró en Teología en 1598 (A.U.S. / 782, f. 80r. y ss.). A él van dirigidos gran parte de los *gallos* conservados en la B.C.C.S., *Actus gallicus*, f. 23r.-28v, en donde aparece un mote muy similar al que aparece en los *gallos* que se conservan en B.U.S., Ms. 2405, referidos también a la ceremonia de Pedro Cornejo (Cf. *Ejercicios paródicos universitarios*, p. 52). El cuentecillo, con variantes, aparece en el *Actus gallicus* de Ildefonso de Mendoza, en Madroñal, *De grado y de gracias*, p. 166: “*Verum ut cantandi artis se quoque partum ostenderet, sequenti die lunae coram ducibus misam pro defunctis solemniter cantat, et nouies a cantoribus dicto ‘Kirieleyson’, ipse sonora voce manibus elatis innotuit: ‘Gloria in excelsis Deo’; voluit enim coram ducibus omnem solemnitatem adhibere. Accolito autem accedente et secreto corigente ne in missa de ‘Requiem’ cantaret ‘Gloriam’, ait: ‘Necio, ¿no sabes tú que delante de los duques no se guardan las reglas del misal’*”.

⁶⁸ Se refiere al maestro teólogo Pedro Ramírez de Arroyo, presente en la ceremonia (A.U.S. / 782, f. 138v.) y que aparece citado en el Ms. 2405 de la B.U.S.: “Pues allá vemos un theólogo grande, aunque hombre pequeño, con su cabeça verde, convertido en dátíl berberisco, arrugado y seco, aunque Arroyo” (Cf. *Ejercicios paródicos universitarios*, p. 54).

⁶⁹ *Ite misa est*: ‘Podéis ir en paz’. Fórmula de despedida en la misa.

“Gallos: Que entró con insignias de dotor y juntamente con exenciones de grande, y aun con majestad de rey, a besar la mano a sus majestades. Porque entró, estuvo y tornó a salir cubierta la cabeza y sin decir Dios os guarde⁷¹. Esto digo por la birreta^{lxxx} de raso que siempre trae sobre raso, que es peor que seda sobre seda.⁷²

Pudiéramos así mesmo^{lxxxi} aprobar la pretensión del dotor fulano.”

FABRICIO.- Este dotor, aunque era casado, traía siempre hábito largo como eclesiástico.⁷³

“Gallos: Que pretende ser un injerto de lego y clérigo, porque, como sus majestades le^{lxxxii} dieron la mano cuando se la besó la Universidad y no se la dieron

⁷⁰ *capachete*: así en todas las ediciones, salvo *L* (*capacete*). El término más utilizado en la época es *capacete*: “armadura para la cabeza o yelmo” (Covarrubias). Terreros presenta una acepción más cercana al texto de Hidalgo: “en la medicina y farmacopea, una especie de cofia o cubierta de la cabeza compuesta de hierbas y remedios cefálicos, puestos entre dos lienzos o telas cosidas a modo de un colchoncillo [...] El mismo nombre de *capacete* se da a otra especie de bonetillo o cofia con resinas, pez y otros remedios para tiña” (*Dicc. Castellano*). Sin embargo, Oudin (1607) ya documentaba *capachete*: “esportilla, *un petit cabas*”, y Franciosini (1620): “capachete o esportilla, *sporta picciola de giunchi marini*” (*ap. NTLE*). Así pues, es muy probable que el autor haya querido jugar verbalmente con la proximidad formal que existe entre *capacete* y el diminutivo, en este caso burlesco, de *capacho*.

pelambre: ‘calvicie’, pero también es uno de los muchos nombres con que se denominaba a la sífilis. Cf. S. de Horozco, *El Cancionero*, p. 45b: “Qualquier sin ser curtidor / y sin tratar en colambre / pueda tener sin temor / dentro en su casa obrador / de la muy fina pelambre”. M. de Cervantes, *Casamiento*, p. 281 y n. 47, pp. 411-412: “Conociase por nombres como *pelarela*, voz traída por nuestros soldados de Italia, *pelambrera*, *pelambre* y *pelona*”. “No quise buscarla, por no hallar el mal que me faltaba. Mudé posada, y mudé el pelo de pocos días; porque comenzaron a pelárseme las cejas y las pestañas, y poco a poco me dejaron los cabellos, y antes de edad me hice calvo, dándome una enfermedad que llaman lupicia, y por otro nombre más claro, la *pelarela*” (p. 281). *Justina*, Intr., 1, pp. 91-92: “Parecéisme al galán que, por quejarse de un golpe de los desvíos presentes y daños pasados de su dama, hizo que le sacasen de invención, echado en un pelambre, con un mote que decía: Acordaos de un olvidado / que por vos está pelado”. Por último, dentro del contexto de los gallos, véase I. de Mendoza, *Actus gallicus*, en A. Madroñal, *De grado y de gracias*, p. 168: “Pero pues están aquí / doctores con tal pelambre, / bien podéis pedir estambre / y tejer un becoquí / para cubrir ese alambre”.

⁷¹ *entró, estuvo y tornó*: se parodia la frase clásica *veni, vidi, vici*, ‘llegué, vi y vencí’, célebres palabras con las que César anunció al Senado su fulminante victoria sobre Farnaces, rey del Ponto.

sin decir Dios os guarde: según el *Dicc. Aut.*, la frase es “expresión con que, cortesana y cristianamente, acabamos los españoles las cartas y papeles misivos, y que se usa siempre que de cualquier modo se nombra al Rey”.

⁷² *birreta de raso*: la birreta es un bonetillo que da el Papa a los cardenales al tiempo de crearlos (*Dicc. Aut.*). Pudiérase esperar la forma *birrete*, “especie de bonete de varias formas, según los usos” (Covarrubias), forma castellana que se encuentra raramente, según C. Bernis 1962: 77, pero sin duda es más adecuado, dentro del contexto del gallo, el término *birreta*, cargado de una sutil ironía. Se alude aquí al doctor Alonso de Gallegos, jurista, presente en la ceremonia (A.U.S. / 782, f. 138v.) y al que se moteja de forma parecida en Ms. 2405 de la B.U.S.: “Y si por ésta un famoso jurista convertido en capón de alta grasa, que es el doctor Gallegos, con su cabeça de raso negro, y su barba de raso blanco, y todo en raso y todo en blanco, y no por otra causa de haver pelado las cejas estudiando” (Cf. *Ejercicios paródicos universitarios*, p. 52).

⁷³ *hábito largo como eclesiástico*: el *hábito* era, en general, “el vestido o traje que cada uno trae según su estado, ministerio o nación”, y, con particularidad, “se entiende por el que usan los religiosos y religiosas” (*Dicc. Aut.*). Prenda propia de eclesiásticos, doctores, estudiantes y médicos era la *loba*, un sobretodo vueludo y despegado del cuerpo, sin mangas, bien completamente cerrado, bien con dos aberturas laterales para sacar los brazos (cf. C. Bernis 1962: 94-95, y R. M. Anderson 1979: 243a-244b).

pensando era de misa, como lo representa su hábito, hizo testigos para que le tuviesen por sacerdote, pues que los Reyes le habían tratado como a tal. Y, replicándole que los Reyes no pueden hacer a nadie de orden sacro, respondió que bien podían, que por eso era el Rey sacra majestad. En fin, él quiere ser clérigo de la iglesia griega, donde juntamente los clérigos son sacerdotes y casados.⁷⁴

El maestro fray fulano también ayuda a esto, porque siendo religioso, maestro y catedrático, ha dado en pie de sastre, a causa que jamás le verán sentado que no esté la una rodilla sobre la otra y jugando de la mano derecha como quien toma liciones de coser. Pues el maestro Sánchez, digo el Retórico, el Griego, el Hebreo, el Músico, el Médico y el Filósofo, el Jurista y el Humanista...⁷⁵

FABRICIO.- Este maestro, aunque sabía mucho, tenía peregrinas opiniones en todas estas facultades.

“Gallos: Tiene^{lxxxiii} una cabeza que en todas estas sciencias^{lxxxiv} es como Ginebra en la diversidad de profesiones.⁷⁶

⁷⁴ *clérigo...casados*: No deja de tener su malicia esta última afirmación. El tema ya fue tratado, con una mayor profundidad crítica, por el anónimo autor del *Viaje de Turquía*, XI, pp. 285-286, cuando Pedro de Urdemalas explica las particularidades de la iglesia griega: “PEDRO.- No puede él ni obispo ni ninguno ser clérigo, porque los clérigos todos son casados a ley y a bendición [...] MATA.- Eso de casados los clérigos, me deçid: ¿Cómo casados? ¿Qué cosa es casados? PEDRO.- ¿No os tengo dicho que se vibe allá a la apostólica, y no están debaxo de nuestra Iglesia Romana? Cada clérigo se llama papa Juan, el papa Nicola, etc., y su mujer, la paparia. MATA.- ¡Cómo se holgaría Juan de Voto a Dios que acá se usase eso; digo a ley y a vendición, que sin ley y a maldiçión, de las de a pan y cuchillo, no falta, por la gracia de Dios. Tres vezes ha parido la señora después que vos faltáis”.

⁷⁵ *maestro Sánchez*: el maestro Sánchez citado es sin duda Francisco Sánchez de las Brozas, el humanista extremeño más conocido por el Brocense (véase A. García Boiza 1921: 347, y M. Menéndez Pelayo 1961²: III, 184, n. 1), atestiguada su presencia en A.U.S. / 782, f. 138v. Obsérvese la aclaración de los gallos refiriéndose a los estudios del Brocense, motivada por la necesidad de evitar la confusión con Francisco Sánchez y Bartolomé Sánchez, este último notario y secretario de la Universidad, padrino de Pedro Cornejo y presente también en la ceremonia (A.U.S. / 782, fols. 138v. y 139r.).

⁷⁶ *Ginebra*: detrás de la alusión a Ginebra se esconde una velada acusación de herejía que seguramente no haría mucha gracia al Brocense, ya que en 1584 había tenido problemas con el Santo Oficio. Recordemos que Ginebra debió su celebridad en España a su papel de Roma del calvinismo y foco de una intensa propaganda, parte en lengua castellana, que de sus imprentas salía y entraba en España. Además, Ginebra se caracterizó, dentro de la mentalidad española del momento, como ciudad de libertinaje, anarquía y confusión (cf. M. Herrero 1966²: 549 y ss.). Galindo, *Sentencias*, Ms. 9780, f. 6v., *Ginebra*: “Para notar vna çiuudad de confussión de naçiones, leyes y costumbres diversas, en que se permite libertad en la religión y cada qual sigue la que se le antoja, dezimos que *es otra Ginebra*. Y assí se acomoda a las juntas de gentes viçiosas y a las familias en que se viue sin orden ny gobierno económico”. Es la nota de confusión la que destaca en el pasaje citado, unido a una forma de motejar de ignorante dirigida al humanista. Así, por ejemplo, para Quiñones de Benavente sólo salen de Ginebra ignorantes presuntuosos, que encubren su falta de ciencia con falsos títulos: “Ah, señores, el tiempo está borracho. / Si no lo han por enojo, soy Juan Cacho, / que ya tanto el favor se disimula, / que puede ser doctor cualquiera mula. / A este lugar insigne hoy he llegado, / que por Ginebra he sido graduado” (*Entremés famoso de las Malcontentas. Nuevo*, en Cotarelo, vol. II, p. 708b). Véase también lo que dice Justina del humillado Pero Grullo: “Henchíanlo de necio, cobarde y pusilánime, y fue tal y tan pública la vaya, que, corrido de los mates que le daban y motes que le ponían, se fue de aquella tierra. Yo no dudo sino que no paró hasta

Ejemplos hay hartos y hartos pudiéramos referir, pero, como quiera que sean, en no yendo el fa con el mi, es forzoso dar en endiablada⁷⁷. Y ansí todas estas mezclas de veras y burlas han de ser necesariamente capirotadas y moharrachos⁷⁸. Y por eso no me espanto, que a los religiosos tan de veras se les haga tan terrible este acto tan de burlas, que, aunque no son burlas de manos, no por eso dejan de ser burlas pesadas.⁷⁹

Con todo eso, tengo por menos tributo pagar este pecho al César y hacer esta tarasca de mí que sacar el río de su madre y las cosas usadas de sus quicios⁸⁰; porque en esto se puede perder mucho dando un hombre en extremado y singular; en^{lxxxv} aquello no se pierde nada, pues pasa por donde pasan los buenos de Toledo.

Dicen los filósofos que ninguna cosa estando en su centro puede estar pesada o liviana, aunque de suyo sea muy pesada o muy liviana. Y la razón es porque el estar pesado es propio del que quiere bajar y el estar liviano es propio^{lxxxvi} del que quiere subir; y, como el que está en su centro ni pretende subir ni bajar, no puede estar pesado ni liviano. El centro de los graduados por esta insigne Universidad éste es, porque aquí están todos a los pies y en los estrados de su majestad, de su natural Rey y señor, teniéndole por corona de su profesión y de sus letras; porque no puede haber otra que pueda coronar tan grandes merecimientos. Y el centro de los cuatro maestros que nos

Ginebra” (*Justina*, II, 2ª, iii, p. 332). Idéntica alusión encontramos en un vejamen dado en la Universidad de Zaragoza (1621) por Martín Francisco Blasco, en A. Madroñal, *De grado y de gracias*, p. 247: “Y se precia de músico, retórico, médico y poeta, y ha dado en un tema: que ha de ser jurista. Lástima le tengo a este pobrete, que su cabeza parecerá Ginebra en su libertad de profesiones”.

⁷⁷ *endiablada*: “Festejo y función jocosa en que muchos se disfrazan con máscaras y figuras ridículas de diablos, y para ejecutarlas llevan diferentes instrumentos y sonajas que meten mucho ruido, sin concordar los unos con los otros, de suerte que por lo destemplado y desacorde parece que imitan el desorden infernal” (*Dicc. Aut.*).

⁷⁸ *capirotadas y moharrachos*: con estas palabras el galleante incide en el aspecto burlesco del acto. Los dichos y motes expuestos en el gallo son como *capirotadas*, porque cubren, a modo de capirote, muchas de las veras del gallo, y *moharrachos*, porque las disfrazan ridículamente con el fin de entrenar a otros. La *capirotada* era, en el fondo, un guisado que se echaba encima de otro guisado, cubriéndolo como un capirote, de ahí su denominación. El *moharracho* o *moharrache* era el que se disfrazaba en alguna función para alegrar y entretener (*Dicc. Aut.*).

⁷⁹ *burlas de manos*: se encuentran dentro de la tipología de burlas pesadas, tradicionalmente asignadas a los villanos (Cf. M. Joly 1981: 37-38).

⁸⁰ *pecho*: ‘impuesto’.

tarasca: se hace alusión a la figura de sierpe de la procesión del Corpus que simbolizaba el triunfo de Cristo sobre el monstruo Leviatán. Cf. P. Calderón de la Barca, *Entremeses*, p. 125: “Sacristán estantigua, ¿qué me quieres? / Loco de las mujeres, / foso de los amigos, / tarasca universal de los bodicos”. Pero, además, según Galindo, *Sentencias*, Ms. 9779, fols. 267r.-v., *la tarasca*: “Dízese también del voraz, tragador y que jamás se vio harto, y vulgarmente se dixo de los semejantes que ponerles comida es *Echar caperuzas a la tarasca*, porque suele esta inuención por juego tragarse las monteras de villanos que se le açercan”.

sacar el río de su madre: frase hecha que documenta Correas, *Vocabulario*, p. 1066, acompañada de la apostilla “por querer imposibles”. *Sacar de madre*: “Frase que por translación vale hacer que alguno se inquiete y rompa los límites de su paciencia, aludiendo al río” (*Dicc. Aut.*).

hemos de gallear también es éste, porque aquí es donde de veras se puede pretender y ganar el favor y la preeminencia. Y ansí, por más que digamos y nos digamos, ni podemos estar pesados ni livianos, ni nadie que tenga entendimiento, por más que le piquemos, podrá decirnos que estamos pesados; y por más que cantemos y nos matraqueemos^{lxxxvii}, podrá decir que estamos livianos. Y si este acto no nos condena a nota de pesados ni de livianos, muy bien le podremos hacer, aunque sea (como suelen decir, y ello es ahora) delante del Rey.⁸¹

Según esto, encomiéndome a Dios y échome a nadar⁸², siquiera para perder el miedo a este pozo y para ver si puedo hallar pie en este remolino^{lxxxviii}, que tantas cabezas ha tragado. Aunque, para decir verdad, no he menester hacer pie en este golfo, que hecho me le han dado, y derecho, todos mis contrarios; los cuales quizá, a fin de ponerme el suyo sobre el pescuezo, hicieron hincapié en que yo trajese alguno^{lxxxix} bien glosado para ante sus majestades en este acto, porque dicen tienen gusto en buena poesía. Y, excusándome yo con que era muy poco poeta, se prefirieron a darme un pie que recitase aquí con muy buenas glosas, porque no escupiese ante sus majestades otros textos que yo me sabía. Y aunque pudiera recelarme de que aquello no era tanto darme pie como darme traspíe y pudiera decir lo que dijo Virgilio: “*Timeo Danaos et dona ferentes*”⁸³, tengo temor que los presentes y dádivas de los troyanos vienen muy llenos de lazos y estratagemas de enemigos. Con todo eso, por ser de enemigos y el primer consejo⁸⁴, quise acetarle y puse mi palabra de referirle fielmente en este senado, porque es pie de errar, aunque es pie donde cualquiera puede perder pie, porque es éste:

⁸¹ El juego *pesado* / *liviano* lleva consigo, en este párrafo, una justificación del tipo de burla que supone, para el galleante, el acto del gallo, es decir, una burla que se considera a medio camino entre la burla ligera (liviana) y la burla pesada, nociones ambas cuyos valores dependían mucho de la toma de postura de cada una de las personas que intervenían en la burla (sobre burlas ligeras y burlas pesadas, véase M. Joly 1981: 41-83, y, para la burla neutra, F. Layna 1996: 653). Cf., por ejemplo, V. Espinel, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, I, 23, p. 312: “No sabemos la capacidad de cada uno, que lo que es burla llevadera para uno, será para otro muy pesada; y las burlas no se han de juzgar por malas o peores de parte de quien las hace, sino de parte de quien las recibe; y si él las tomare bien, bien serán de sufrir, y si las tomare pesadamente, serán pesadísimas [...] Que de las burlas pesadas vemos cada día resultar agravios que no pensaron”. Para el juego de palabras, Tirso de Molina, *La villana de la Sagra*, III, p. 188: “DON PEDRO. ¡Oh, qué pesado villano! / DON LUIS. Al fin soy hombre de peso: / vos debéis de ser liviano”.

⁸² *encomiéndome a Dios y échome a nadar*: es frase proverbial documentada por Correas, *Vocabulario*, p. 330.

⁸³ *Timeo Danaos et dona ferentes*: ‘Recelo de los Dánaos, aun cuando se acercan con las manos llenas de regalos’, Virgilio, *Eneida*, libro II, v. 49.

⁸⁴ *por ser de enemigos, y el primer consejo*: remite al refrán conocido *Del enemigo, el primer consejo*, que comenta F. Rodríguez Marín, *Más de 21000 refranes castellanos*, p. 115b: “No el segundo, que, ya meditado, puede ser engañoso”.

El Rey viene a Salamanca.

Y aunque esto más tiene de cabeza que de pie, pues toca en la cabeza de todos, con todo me le dieron^{xc} por pie, porque sin duda los reyes son los pies por donde los reinos o pasan adelante, como los de vuestras^{xcii} majestades, o vuelven para atrás, como los de nuestros enemigos. Diéronmele también por pie como para sobornarme, dándome a entender que me daban el Rey por el pie, de que me venía no pequeño provecho; aunque también lo harían por ganar para sí mucha honra, dando a entender a este senado que en la profundidad y inmensidad^{xciii} del Rey nuestro señor hallaban pie^{xciii} los maestros de Salamanca. Pero háganlo por lo que quisieren que, si yo le recibí^{xciv} por pie, fue porque de los reyes ni se puede dar ni recibir más de los pies, y éstos (como los recibo yo) para besarlos. Y porque con daca el pie y toma el pie no nos despeemos⁸⁵, será bueno comenzar ya las glosas; y será la primera la del maestro fray fulano que, como vive en mi casa, me la dio primero; y ansí la tengo yo para recitarla en el primer lugar. Dice pues:

Hace con gran voluntad
fiestas al Rey la ciudad,
pero en todo lo criado
no le hacen fiesta de grado,
sino en la Universidad.
Y no queda mal pagado,
sino muy remunerado
el grado de borla blanca,
pues que también muy de grado
el Rey viene a Salamanca.⁸⁶

⁸⁵ *con daca el pie y toma el pie*: cf. Correas, *Vocabulario*, p. 889: “*Daca acá, toma allá, vuelve acullá*. Dícese contando canseras, y excusas e importunidades, y varíase esta frase”.

despeemos: *despear* es “no poder caminar por haberse maltratado los pies en el camino el hombre, por ir descalzo o mal calzado, y la bestia por ir desherrada” (Covarrubias).

⁸⁶ *grado de borla blanca*: ‘grado de maestro en Teología’. Sobre los colores de las borlas en ceremonias de grado, existe el siguiente testimonio: “Y le pone en su cabeza un virrete, y si es canonista, vna florúscula verde, y si es legista, con una florúscula colorada [...] y si el maestro es en Sancta Theología, le pone en su cabeza el dicho virrete con una florúscula blanca” (A.U.S. / 782, f. 2r.). Véase también B. Jiménez Patón, en Madroñal, *De grado y de gracias*, p. 515: “En vez del laurel y yedra y de las coronas de los soldados antiguos, dan a nuestros maestros o doctores borlas y capirotos de tal o tal color: al jurista colorado, al canonista verde, al médico amarillo, al filósofo azul, al teólogo blanco”.

Sin falta dice muy bien, aunque (a mi parecer) no es tanto esta fiesta de grados como de corona. Porque si miramos a sus majestades (si es que para ello tenemos ojos) hallaremos la mayor corona que ciñe sienes en toda la redondez de la tierra; y si miramos al que se gradúa...”

FABRICIO.- Era un padre carmelita de buena estatura y mucho pelo en la corona.

“*Gallos*: Hallaremos en él una corona tan grande que^{xcv} parece nido de cigüeña^{x cvi}, o cigüeña en su nido; porque el bonete negro con las plumas de la borla blanca que tiene sobre la cabeza, eso parece; y aún él parece campanario viejo de aldea, donde acuden cigüeñas a fabricar sus nidos. Y si miramos a los cuatro que nos damos de las astas, también somos los cuatro coronados, que salimos a hacer^{x cvii} esta fiesta de corona.”⁸⁷

FABRICIO.- Dícelo porque todos cuatro galleantes acertaron entonces a ser religiosos.

“*Gallos*: Aunque para el maestro fulano, mi compañero, y para mí, dado que se llame esta^{x cviii} fiesta de corona, no puede a lo menos llamarse de prima tonsura^{x cix}, porque no es ésta la primera vez, sino la segunda que aquí nos han trasquilado a los dos.”⁸⁸

FABRICIO.- Esto dice porque otro^c grado antes deste les habían picado a él y a su compañero los otros dos galleantes^{ci}.⁸⁹

⁸⁷ *corona*: se juega aquí con dos acepciones de *corona*, creándose el equívoco: *corona* como ‘primera tonsura clerical, que es como grado y disposición para llegar al sacerdocio’, y *corona* como ‘símbolo de la institución monárquica’; pero, además, *hacer de corona*, por ‘descalabrar’, frase proverbial documentada en Correas, *Vocabulario*, p. 963. Cf. el siguiente juego verbal en *Guzmán*, 2^a, I, 3, p. 520: “¡No sé, por Dios! Aquí el señor capitán, que tiene deseo de verme de corona, me ordena los grados y anda procurando cómo el señor dotor y yo nos cortemos las uñas metiéndonos en pendencia”.

nos damos de las astas: *darse de las astas* es ‘disputar’; pero también existe dilogía en torno a la voz *astas*, ya que se juega con dos de sus significados: ‘lanzas’ y ‘cuernos’. El mismo uso lo encontramos en *Quijote*, II, XII, p. 726: “Vámonos los dos donde podamos hablar escuderilmente todo cuanto quisiéremos, y dejemos a estos señores amos nuestros que se den de las astas, contándose las historias de sus amores”.

⁸⁸ *tonsura*: “La señal de que uno está dedicado para la Iglesia, como es cuando toma corona, que llamamos primera tonsura; porque el obispo les corta los cabellos de la cabeza, con cinco tijeradas, y la quinta es en medio” (Covarrubias). Cf. M. de Cervantes, *Entremeses*, p. 124: “Yo presbítero; / o de prima tonsura, que es lo mismo”.

la segunda...trasquilado: es decir, una primera vez cuando tuvo lugar la primera tonsura y una segunda vez cuando sufrieron los gallos.

⁸⁹ *picado*: entiéndase ‘provocado’. Entre sus numerosas acepciones, *picar* es también “enojar y provocar a otro con palabras u acciones” (*Dicc. Aut.*).

“*Gallos*: Y no me espanto que dos tundidores como el maestro fray fulano y fray citano nos diesén dos tundas semejantes⁹⁰. Y, porque venga a noticia de todos que no solo sabe dar tundas el maestro fray fulano, sino que también sabe hacer glosas, y muy buenas, quiero referir la^{cii} que me dio sobre el mismo pie, en la cual va solemnizando^{ciii} el nombre de los Cornejos, por ser su apellido, y también del padre que se gradúa⁹¹:

Brota la Universidad,
cual Moisés resplandeciente,
Cornejos de claridad;
él, viendo a Dios frente a frente,
y ella a vuestra majestad.
Y como es luz desigual,
cualquier vista ciega y manca,
si no es de águila real,⁹²
y por esto a ver luz tal
el Rey viene a Salamanca.

⁹⁰ *tunda*: se entiende por *tunda* “el castigo que se hace en algún siervo o criado o persona vil, como digamos dar a alguno una tunda de coces” (*Dicc. Aut.*); de ahí que *tundidor*, que en principio significa ‘el que tunde los paños’, metafóricamente valga el que ‘castiga con golpes, palos o azotes’ (*Lex. Marg.*, s.v. *tundir*). Cf. F. de Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 763, p. 956: “¿No le han de dar una tunda / primero que sirva de algo?”

⁹¹ Se trata del ya citado Fray Pedro de Cornejo de Pedrosa, carmelita calzado, dos veces provincial de su orden. Asistió en Roma al capítulo general que la misma celebró en la ciudad santa. Fue catedrático de Artes, Teología y Filosofía moral. Los estudiantes llegaron incluso a rogar al rey que nunca le presentase para ningún obispado, para que no faltase su enseñanza. Mereció alabanzas hasta del mismo pontífice. Escribió sobre diversas materias explicadas por él en Salamanca, que, diez años después de su fallecimiento, se publicaron en Valladolid y, en 1619, los *Comentarios* de la tercera parte de las obras de Santo Tomás. Murió el 31 de marzo de 1618 (véase M. Villar y Macías 1973: VII, p. 124, y B. Velasco 1978: 32-34). La alusión a los “Cornejos” en plural quizás se deba a la asistencia, también en la ceremonia de Pedro Cornejo, de su hermano Bartolomé Cornejo de Pedrosa y Francisco Cornejo (sobre este último véase *infra* n. I, 99), atestiguada en A.U.S. / 782 f. 138v.

⁹² *águila real*: la alusión al águila real tiene aquí su sentido, ya que, según F. Rico, por singularidad del águila se tenía la de poder mirar al sol sin cegar, y recurrir a tal prueba para distinguir a sus crías (cf. F. Rico (ed.), *Guzmán*, 1ª, III, 6, p. 395, n. 1, con abundantes ejemplos). J. M. Micó advierte que era creencia divulgadísima (Aristóteles, Plinio, San Isidoro, etc.) y llegó a muchos textos españoles del Siglo de Oro de ámbitos muy distintos (cf. J. M. Micó (ed.), *Guzmán de Alfarache*, 1ª, III, 6, pp. 419-420, n. 2). Entre ellos véase *Justina*, I, 3ª, ii, pp. 213-214: “Las águilas enseñan a sus hijos a que miren el sol de hito en hito, porque como nacen con los ojos húmedos y tiernos, pretenden que el sol se los deseque y aclare, para que vean la caza de lejos y se abalancen a ella, por ser esta propiedad única del águila [...] Y por eso fingieron los poetas que en el general repartimiento de los oficios, el águila se inclinó a ser ballestera, y tiraba al sol bodocazos y no erraba tiro”. T. Pinheiro da Veiga, *Fastiginia*, p. 233a: “Quiero antes, como águila, deleitarme en la vista del sol, que, como topo, andar hozando en la tierra”.

Si no fuera parte⁹³, dijéramos había hablado muy bien este testigo, porque sus partes, y las de su glosa, merecen cualquier encarecimiento; pero así no excuso tacharle^{civ} la comparación que traía de Moisés; porque ¿quién dirá en el mundo que la mucha merced que hace su majestad a esta su^{cv} Universidad tan insigne sea ponerle los cuernos, sino antes quitárselos a ella y ponerlos a toda España, pues que toda España^{cvi} puede ya tener celos de tan extraordinaria merced y favor?⁹⁴ Fuera de que, consultando los libros becerros y registros de la Universidad⁹⁵, he hallado que en los grados de los teólogos salmantinos por eso hay gallos, porque no hay toros⁹⁶, y por eso no hay toros^{cvi}, porque no haya cuernos, que dicen muy mal con la borla blanca de honestidad, castidad y perpetua virginidad que traen sobre su cabeza, por la cual están obligados a ser tan castos como el maestro^{cvi} fulano, que es más casto que el rey don Alonso el Casto.⁹⁷

FABRICIO.- Este maestro era notado de mucho recogimiento y poquísima conversación con ningún género de mujeres.⁹⁸

⁹³ *Si no fuera parte*: es frase que documenta el *Dicc. Aut.*, s.v. *parte*: “No ser, o no tener arte ni parte: Frase que vale no tener interés alguno en alguna materia, o estar excluido de ella, por no pertenecerle”.

⁹⁴ *¿quién dirá...favor?*: la “merced y favor” a la que alude el galleante consistió en el mandato del rey por el que los catedráticos y doctores podían cubrir sus cabezas durante el acto, privilegio que sería siglos más tarde ratificado por Alfonso XIII al presidir la apertura de curso en Salamanca el año 1904 (véase A. García Boiza 1921: 345, y M. Villar y Macías 1973: VII, 57). Existe mención en el acta de doctoramiento de Pedro Cornejo: “Los quales todos estando en el dicho teatro sentados en sus escabelos con sus insignias doctorales y magistrales, cubiertas sus cabezas porque así les fue mandado por su majestad” (A.U.S. / 782, f. 139r.). E. Sánchez Reyes 1965: 100-101, reproduce un cuadro existente en un álbum de la Universidad en el que aparecen los reyes con un maestro cubierto en una ceremonia de grado. La mención a los cuernos (quitárselos a la Universidad de Salamanca y ponérselos a toda España) solo se entiende si se considera la exclusividad de esta concesión histórica.

⁹⁵ *libros becerros*: así llamaban a los libros de las comunidades, cabildos y ayuntamientos. Covarrubias da una curiosa explicación de tal denominación: “por ventura se tomó de los judíos, que llaman al libro de la ley de Moysén Tora [...], que comúnmente dicen la Tora, y por alusión debieron llamar becerro el libro en que consiste todo el gobierno y actos de la comunidad, o porque está encuadernado y guarnecido con piel de becerro, para mayor custodia y entereza” (Covarrubias, s.v. *becerro*).

⁹⁶ *no hay toros*: a diferencia de otros grados de doctor, en los magisterios de Teología se aligeraba la pompa por su talante eclesiástico, siendo la ceremonia más sencilla y menos costosa: no existían cena, colaciones ni toros (Cf. L. Rodríguez-San Pedro 2002: 905).

⁹⁷ *don Alonso el Casto*: Alfonso II el Casto, rey de Asturias (759? – Oviedo, 842). Era hijo de Freula I y sucesor de Vermudo I. Su largo reinado comenzó en el 791 y tuvo una interrupción entre el 801 y el 802, al ser expulsado del trono por una conjura palaciega, para recuperarlo después. En ese período consolidó definitivamente la monarquía asturiana, reorganizó la corte y la Iglesia con arreglo a las normas de los visigodos y, sobre todo, hizo frente a los ataques del emirato de Córdoba.

⁹⁸ *conversación*: además de la acepción más común, *conversación* se toma también por “trato y comunicación ilícita o amancebamiento” (*Dicc. Aut.*). F. de Rojas, *Celestina*, XIX, p. 322: “CALISTO.- Jamás, querría, señora que amaneciese, según la gloria y descanso que mi sentido recibe de la noble conversación de tus delicados miembros. MELIBEA.- Señor, yo soy la que gozo, yo la que gano”. *Lazarillo*, I, pp. 16-17: “Ella y un hombre moreno de aquellos que las bestias curaban vinieron en conocimiento [...] De manera que, continuando la posada y conversación, mi madre vino a darme un negrito muy bonito”. Cf. también *Lex. Marg.*, s.v. *conversación*.

“*Gallos*: Mayormente, que no hay cosa que tanto repugne a gallos como cuernos, porque todo el pundonor del gallo consiste en no admitir competidor que se los ponga.

Harto quisiera excusar esta censura, porque no dijeran que la daba a fin de desquitarme y desagraviarme de lo que aquí ha contado el maestro que me dio la glosa dicha, diciendo que yo había hecho un propio a Benavente, donde es natural⁹⁹, para traer de allá chistes suyos que decir; como si fuese menester pasar los puertos para cargar las acémilas de chistes y donaires suyos y no bastase verle solamente la cara para sacar un hombre della más miseria que de un testamento de pobres. Fuera de que, ¿cómo podía yo enviar a Benavente por chistes suyos?; pues, preguntándole un día muy en puridad que de dónde era, me respondió que, aunque su padre era de Benavente, él no era natural sino de un lugar que llamaban Campana.”

FABRICIO.- Éste es el dicho que nos dio motivo para sacar los gallos.

“[*Gallos*:] Y tornándole yo con alguna admiración a preguntar si era de Campana, me tornó a responder que sin duda era de dentro de Campana; y, entonces, aunque no le^{cix} merecen sus letras ni su cordura, dije: “¿Pues qué puede ser de dentro de campana que no sea badajo?”¹⁰⁰. Por ventura negará el caso, y no me espanto^{cx}, que a pies juntillas suele negar lo que se vee^{cx}¹⁰¹. Pidíole un día cierto deudo suyo en Benavente prestado un rocín y excusose diciendo que no le tenía en casa, sino muchas leguas de allí. Mas apenas acabó de negarle, cuando el rocín, como desmintiéndole, empezó a relinchar en la caballeriza y, enfadado el que le pedía, le dijo: “¿Parécele, padre mío, que estaba lejos el rocín?”. Mas él, con toda la cólera que tiene, le respondió: “Brava cosa es, que han de dar más crédito a mi rocín que a mi persona”.¹⁰²

⁹⁹ *propio*: usado como sustantivo, se llama *propio* “al correo de a pie que alguno despacha para llevar una o más cartas de importancia”. “Despachó un *propio* a toda diligencia, con cartas suyas” (*ap. Dicc. Aut.*). Probablemente se refiera aquí el autor a Francisco Cornejo, fraile agustino licenciado en Teología en 1586 y catedrático de Filosofía moral en 1598, natural de Benavente, según consta en el *Libro de juramentos* de la Catedral de Salamanca, ff. 60 y 110. Cf. M. Hernández Jiménez 2003: 264.

¹⁰⁰ Véase *supra* I, ns. 56 y 58.

¹⁰¹ *vee*: con la doble *e* etimológica (lat. *Videt*).

¹⁰² Cuentecillo tradicional en la España del Siglo de Oro y cuento folclórico. Lo encontramos, con variantes, en J. Timoneda, *Sobremesa*, núm. 77, pp. 250-251; J. de Medrano, *La silva curiosa*, p. 211, quien lo copia de Timoneda; M. de Santa Cruz, *Floresta*, VII, I, 23 (24), p. 198; Pérez de Montalbán, *Los hijos de la fortuna*, en *Floresta cómica*, pp. 38-40; y en L. Quiñones de Benavente, *Entremés de los pareceres*, Cotarelo, p. 698a (M. Chevalier 1975: O31, 352-355). Aparece también en T. García Figueras, *Cuentos de Yehá*, núm. 143, p. 101 (M. Chevalier 1983a: 336): “Un día vino un hombre a casa de Yehá y le dijo: ‘Si Yehá, préstame tu burro’. Yehá le respondió: ‘Puedes creerme que lo siento, pero el burro no está aquí. Lo han llevado al mercado...’ No bien había terminado de decirlo cuando salieron de la cuadra

Mas porque este rocín no se agüe, enviémosle a pasear y venga el maestro fray fulano con su glosa, aunque es lástima haber apercebido para su venida sólo un rocín, pues es persona que había de venir en carroza de cuatro caballos. Mas para delante de sus majestades bien puede venir a pie, mayormente a darnos la glosa dél que vamos todos glosando, que dice así:

Todo va al Rey de su modo,
el indio, el germano, el godo,
el de ajena y propia^{cxii} ley,
que como todo es del Rey,
al Rey viene a parar todo.

El mundo todo a^{cxiii} Rey sale,
y viene con mano franca,
pero por que se señale^{cxiv}
que Salamanca más vale¹⁰³,
el Rey viene^{cxv} a Salamanca.

unos rebuznos estrepitosos. ‘¡Oh, chej!’ le dijo el hombre. ‘Me dices que el burro no está en casa y atruena el espacio con sus rebuznos’. ‘Por Dios que eres un hombre extraordinario’, le contestó Yehá. ‘¿De modo que crees más en el burro que en estas respetables barbas?’”. F. M. Pabanó 1915: 145-146: “Llega Tobalo el Chinitas a casa de Perico er Picúo, a pedirle el burro pa dí a recoger unas cargas de ramaje. ‘Lo siento mucho, compare’, contestó el gitano, ‘el burro lo llevó esta mañana mi chico a feria e Córdoba con las otras bestias’. En esto, el pícaro jumento, que estaba en la cuadra, soltó con brío un fuere rebuzno. ‘Tío Perico, no creí yo valé tan poco p’asté, que me niegue er burro; poique además d’haberme ya jamáo la partía, lo estoy oyendo adrento’, le dijo Tobalo con enojo. ‘Pos mia tú; quien tiene que enojase contigo soy yo’, replicó el tío Perico, ‘porque me quitas er créito y se lo das al animá’”. M. Molho 1960: 8, 132 (M. Chevalier 1983a: 336): “Un día, el vizino le demandó a Gioha a que le emprestara el aznico suyo. Gioha respondió: ‘Por desgracia agora se me murió el hamorico (asno pequeño)’. En aquella ora el aznico se mitió a emberrar. El vecino le dixo estonces a Gioha: ‘¿Por qué me engañas? Yo estó sintiendo la boz del azno’. Gioha maneó la cabeza con tristeza y le dixo: ‘¡Que hombre *bechimsis* sos tu! No te fías de la bos mía, cuando yo tengo una barva grande y blanca, y te fías de la bos de un hamor (asno) bovo’”. L. C. Cascudo, *Folclore do Brasil*, pp. 91-93 (M. Chevalier 1983a: 336). Existe versión oral moderna en A. Hernández Fernández 2005: 97a: “Dos amigos conversan: ‘Amigo, vengo a ver si me puedes dejar la burra’. ‘No pué ser porque se la ha llevao el circo’. ‘Si la estoy oyendo rebuznar en la cuadra...’ ‘¿Pero es que vas a dar más crédito a un animal que a mí?’”. Véase también *Cuentos y chascarrillos andaluces*, pp. 210-211, y M. Palacio y L. Rivera, *Museo cómico*, vol. II, p. 366. Sobre este cuento tradicional del crédito del asno, véase lo que dicen los editores del *Quijote*, vol. II, p. 398, n. 519.42, quienes plantean la posibilidad de que el siguiente pasaje de la obra de Cervantes tenga quizá su origen en el cuento citado: “Señores, así esta albarda es mía como la muerte que debo a Dios, y así la conozco como si la hubiera parido, y ahí está mi asno en el establo, que no me dejará mentir”. Sin embargo, D. Ynduráin estudia la réplica final del cuentecillo y encuentra un origen clásico, *De oratore*, II, lxviii, de donde la toma Castiglione para su *Cortesano*, y llega incluso hasta don Juan Valera, que la amplifica en el cuento titulado “A quién debe darse crédito” (D. Ynduráin 1978: 122). Difusión: A. de Salazar, *Secretos*, núm. 14, pp. 15-16; véase también A. de Salazar, *Cuentos*, p. 196. M. Chirchmair, *Grammatica*, pp. 329-330. G. Tuningio, *Apophthegmata*, pp. 9-10.

¹⁰³ *por que*: ‘para que’, con valor de finalidad (Keniston, 29.464).

Bien muestra en esta glosa su autor ser gran reconocedor y apreciador de las cosas muy grandes, pues no quiere que Salamanca, su madre y nuestra, vaya al Rey, como va todo el mundo, sino que venga el Rey a Salamanca, porque Salamanca es más que todo el resto de lo criado. Y si lo dice por las piedras muertas y no desbastadas, bien dice en decir que nunca Salamanca fue al Rey, porque de Salamanca, ni al Rey ni al reino, jamás fue cosa basta ni grosera, ni puede ir. Mas si lo dice por las piedras vivas labradas en el obrador mayor de esas^{cxvi} escuelas, no tiene razón, porque de solo Salamanca han ido más sujetos al Rey que de todos los tercios del mundo. Y no nos haría poca merced en llevar más ahora, porque como Salamanca es pozo de insignes hombres, cuantos más le saca su majestad, más le manan.

Con todo eso, no se le puede negar al dicho maestro que la glosa es digna de su autor y de su cortesía, pues pone todo lo criado a los pies de sus majestades. Y no me espanto de toda esta crianza, porque es tan amigo della que, preguntando un día a una dueña de su madre cuántos años tenía y respondiéndole ella que cuarenta, se enfadó con ella, porque no dijo: Cuarenta años tengo, mi señor^{cxvii}, para servir a vuestra merced^{cxviii}. Que, como en todas sus cosas es tan adamado¹⁰⁴, quería^{cxix} que todos le tratasen adamadamente, que así parece que lo piden aquellas sus manos carnositas^{cxx}, blancas, cuajadas y suaves, que llegan de cuando en cuando con las palmas abiertas a regalar y acariciar aquella santa Verónica de su rostro¹⁰⁵. Pero, porque la música destas glosas comenzadas vaya a cuatro voces, quise glosar el pie que los tres gallos han glosado, que dicen así:

Es de tanta majestad
en letras^{cxxi}, armas, nobleza,
religión, esta ciudad,
que no hay cosa (esto es verdad)
que venga con su grandeza.¹⁰⁶
Grecia sólo armas mantiene;

¹⁰⁴ *adamado*: referido a personas, ‘fino, elegante, atractivo’; pero en este caso se refiere más al aspecto o condición del personaje, es decir, ‘afeminado, atildado, amanerado’ (*Dicc. Hist.*). Cf. L. Quiñones de Benavente, *Entremés famoso: Los Marioneros*, en Cotarelo, p. 596b: “MARÍA. (¡Qué adamados!). FRANCISCA. (¡Qué rizos!). MARÍA. (Y ¡qué grifos!). CATALINA. (No he visto ganapanes más jarifos)”.

¹⁰⁵ No se ha podido documentar el cuento.

¹⁰⁶ *venga*: con el significado de ‘ajustarse’ o ‘acomodarse’ (cf. *Dicc. Aut.*, s.v. *venir*).

Italia en letras se estanca;
nada a Salamanca viene,
mas como todo lo tiene,
el Rey viene a Salamanca.

Contra esta glosa y su verdad nadie puede ir, pues en vuestra^{cxxii} majestad está todo tan sobrepujantemente. Solo una cosa no veo en vuestra majestad, y es que, siendo natural al león temer el gallo¹⁰⁷ y siendo vuestra majestad el león de España, no solamente no le ha temido^{cxxiii}, sino que a cuatro gallos que aquí estamos nos ha hecho temblar y sudar la gota tan gorda¹⁰⁸, y lo mismo^{cxxiv} fuera a todo el mundo si todo el mundo fuera gallos. Y, aunque al principio entré condenando la liga de las veras y burlas^{cxxv} y de las cosas preciosas y baladíes^{cxxvi}, no por eso debe ser^{cxxvii} condenada, pues la naturaleza la hace tantas veces mezclando el oro con la escoria, la plata con el estaño, el grano con la paja y el alma con el cuerpo; ¿y qué cosa más baja que los remiendos, y qué cosa más bella que vellos en el jaspe¹⁰⁹? Y aun el arte hace innumerables matrimonios destos, casando el agua con el vino¹¹⁰, el papel con la tinta, y haciendo en sedas, telas y lanas infinitas mezclas tan vistosas como caras. Y, finalmente, dando unas mismas letras a la palabra de mayores veras y a la de mayores burlas, porque esta palabra rey, acentuando en la e, significa las mayores veras que son entendidas en la persona de un rey. Y esta misma palabra rey, acentuando en la y, significa las mayores burlas que se hallan en el^{cxxviii} reír. Y hasta la naturaleza quiso hacer otro nudo como éste, porque las lágrimas que tantas veces son efetos y símbolos

¹⁰⁷ *león temer al gallo*: ya Pedro Mejía recogió, en su *Silva*, II, 2, pp. 541-548, un capítulo que titula “De cómo el león ha miedo de un gallo y de otras cosas muy flacas; y qué razón se puede dar dello”. En él destaca el siguiente pasaje: “Como quiera que sea (siendo este animal, qual tengo dicho, que tanto temor pone él a todos), por secreta propiedad de naturaleza, escriven y dizen dél que, en viendo a un gallo, sin tiento huye dél, como la liebre huye del galgo; y aun sin verlo, si lo oye cantar, tiembla y ha temor”. Cf. también *Justina*, 2ª, II, 2º, iii, p. 431: “Quien le oyera decir cómo antes que se recogiese había servido al rey en Orán, en Malta y otras fronteras, pensara que era gallo de cien crestas, que es tan lozano que vence al león”. Covarrubias dice que “tiene el gallo una calidad y virtud oculta, que puesto en presencia del león le hace huir no embargante que ambos sean animales solares” (s.v. *gallo*).

¹⁰⁸ *sudar la gota tan gorda*: según Correas, *Vocabulario*, p. 968, *hacer sudar la gota tan gorda* es “fatigar, cansar y castigar”. Cf. B. Torres Naharro, *Propalladia*, p. 274: “No penséis ‘n esta materia / qu’ell ombre no resudaua / la gotaza sin remedio”.

¹⁰⁹ *vellos en el jaspe*: entiéndase ‘verlos en el jaspe’, con palatalización de *rl* > *ll*, fenómeno que se dio en la lengua castellana literaria de los siglos XVI y XVII en conflicto con el mantenimiento del grupo (cf. F. Lázaro Mora 1978-1980: 267-283).

¹¹⁰ *casando el agua con el vino*: es muy probable que se aluda aquí a un baile de época de autor desconocido llamado *Baile del agua y del vino*. De este baile comenta Cotarelo, p. ccvii a-b que “es la boda del agua y el vino”.

de tristeza, son otras muchas veces hechura y representación de increíble^{cxxxix} gozo, conforme a lo que acá^{cxxx} se suele decir, que lloramos de risa; y conforme a lo que un poeta dijo glosando el mismo pie que se ha glosado^{cxxxi}:

Ya llaman siglo dorado
a este siglo, porque ha dado
Rey y Reina al mundo tales
que pasan quicios y umbrales
de todo cuanto ha pasado.
Todos de contento lloran
y a verlos tanto se azoran
que hasta el zafio el paso atranca,
pues con la Reina que adoran
el Rey viene a Salamanca.

Y lo que más es que el contento, que tan de ordinario nos da la vida a todos, a muchos se la ha quitado, como se la quitó a Dionisio el tirano, y a Zeuxis^{cxxxii}, que murió de risa de solo ver cuán bien había pintado una vieja. Y Crisipo murió también de risa, porque oyó a una mujer que, en todo su juicio^{cxxxiii}, mandó que diesen unos tragos de vino a un asno para que no le hiciesen mal unas brevas que había comido¹¹¹. Y, finalmente^{cxxxiv}, conforme lo que dice un poeta glosando el pie que todos hemos glosado:

¹¹¹ *Dionisio el tirano*: Dionisio I el Antiguo (405-368 a.C.), tirano de Siracusa. Tuvo pretensiones de poeta e incluso llegó a representar una de sus piezas teatrales; consiguió el éxito comprando a los jueces, que le declararon vencedor; pero esta alegría, según la tradición, le causó la muerte.

Zeuxis: pintor griego del siglo V a. C. que recuerdan una y otra vez los autores del Renacimiento como ilustración y símbolo de su ideal de belleza, fundado en la imitación idealizadora ecléctica (véase, por ejemplo, L. Gracián Dantisco, *Galateo español*, p. 178).

Crisipo: filósofo griego del siglo III a.C. Según Diógenes Laercio, murió de risa, “pues habiéndosele comido un asno ciertos higos, dijo a su vieja le diese de beber vino generoso detrás de los higos; y así, suelto en carcajadas, murió” (*Vidas opiniones y sentencias de los filósofos*, II, pp. 100-111). Fray Tomás de Mayorga parece seguir a Hidalgo en un vejamen del siglo XVII, en A. Madroñal, *De grado y de gracias*, pp. 311-312: “Dije yo que el filósofo Crisipo murió de risa porque oyó a una mujer que, en todo su juicio, mandó dar unos tragos de vino a un asno porque había comido unas brevas”. La anécdota que cita el galleante sobre la muerte de Crisipo aparece también en P. Mejía, *Silva*, I, 19, pp. 345-346, pero con otro protagonista, llamado Philemón: “Muy graciosa fue también la muerte de Philemón, poeta; que de ver un asno suyo comer unos higos que tenía sobre una mesa, le dio tan grande risa, que se ahogó y murió allí, riéndose. Vean, pues, los hombres a qué tiempo pueden estar seguros de la muerte, si, estando riéndose, pueden morir. También dicen que murió riendo Philistión, poeta cómico. Y así hallamos, de plazer, averse muerto muchos: Dionisio el tirano de Sicilia [...]”.

Mucho su venida abona
y ensalza a gloria infinita
el ver que con su persona
nos traiga una Margarita
tan digna de su corona.

Y viendo que su tusón¹¹²
tal joya trae tal león,
de gozo el alma se arranca,
pues con tan rico blasón
el Rey viene a Salamanca.

Y, arrancada el alma, el^{cxxxv} gallo no tiene más que cantar. *Explicit.*”

CASTAÑEDA.- Por vida de todo el mundo, que les debió de parecer muy bien a los Reyes todo esto, poque tienen muy buenas veras y burlas^{cxxxvi}.

DOÑA MARGARITA.- Harto buenos son los gallos, pero no se le niegue al mi don Diego, sino que los ha leído muy galanamente.

CASTAÑEDA.- ¿Pues qué queríades? ¿No había^{cxxxvii} de leer bien un hombre casado, tan grande como un rollo¹¹³? Sabed, por eso que decís, que pescaron una muy hermosa^{cxxxviii} trucha en un lugar de cierto^{cxxxix} señor de título y parecioles a los alcaldes del pueblo que sería bien presentarla a su señor, que acababa de llegar al pueblo^{cxl}; para lo cual se acordaron de un grande plato pintado que tenía el sacristán, y en él pusieron y^{cxli} llevaron la trucha, y fuese con ellos el sacristán en seguimiento de su plato; y, como el Conde se agradase mucho^{cxlii} de la trucha y la estuviese alabando por la mejor que en su vida había visto, pareciéndole al sacristán que se hacía poco caso de su plato, dijo muy sentido: “Pues yo le juro a San Pablo que el prato^{cxliii} que no es necio”.¹¹⁴

FABRICIO.- Así le pareció a mi señora doña Margarita que no cumplíamos con nuestra obligación, si tratando de loar los gallos de Salamanca, no se trataba de loar el gallo de su merced.

¹¹² *tusón*: alude a la insignia de la Orden de Caballería del Tusón de Oro, cuyo maestre era precisamente el rey de España. Se trata de un collar de oro compuesto de eslabones del que pende un carnero. Solo lo usan los caballeros en las funciones públicas.

¹¹³ *rollo*: “Cualquier cosa redonda y larga a modo de coluna” (*Dicc. Aut.*), pero en este caso la comparación viene dada con “la picota u horca hecha de piedra y en forma redonda u de coluna” (*Dicc. Aut.*).

¹¹⁴ *prato*: ‘plato’. Es forma dialectal. De León al sur es corriente la alternancia de /r/ y /l/ tras consonante de la misma sílaba (*praza, branco, temprano*); cf. Lapesa, 119.8. No he podido documentar el cuento.

DON DIEGO.- Con licencia del doctor me los llevaré para que se trasladen en mi casa.

FABRICIO.- Pues si entendiera que habíades de codiciar esto, también sacara otro papelillo que tengo de una invención con que los roperos de Salamanca salieron a recebir los Reyes¹¹⁵. Pero por no me desviar otra vez de la lumbre y de la conversación, se quedará para mañana en la noche.

DON DIEGO.- Aunque no viene^{cxliv} a propósito, paréceme que al padre maestro que recitó en Salamanca estos gallos no le pesará de tener a mano una taza de vino aguado para remojar sus buenas razones.

DOÑA PETRONILA.- Ya os entiendo, señor don Diego; muy a propósito viene lo que decís; vos queréis beber y no me espanto, porque ha rato que habláis y callamos todos.

FABRICIO.- Pues a don Diego por relator y a nosotros por oidores mandad, señora, que nos den de beber con unas quesadillas en tanto que se pone la mesa.¹¹⁶

CASTAÑEDA.- No se ha^{cxlv} dicho esta noche cosa más aguda que mandar que bebamos.

¹¹⁵ *roperos*: *ropero* o *ropavejero*, “el que vende ropas traídas y renovadas” (Covarrubias, *s.v. ropa*).

¹¹⁶ *quesadillas*: tortas hechas de queso y mazapán que se hacían regularmente por Carnestolendas. Cf. P. Calderón de la Barca, *Las Carnestolendas*, en *Entremeses*, p. 141: “RUFINA. Escupa, padre, que ha mentado el malo: / vaya arredro, patillas. / La labor deste tiempo es casadillas / [...] VEJETE. ¡Oh loco tiempo de Carnestolendas, / diluvio universal de las meriendas, / feria de casadillas y roscones”.

CAPÍTULO III

*De motejar de borracho y una matraca que se da a gente de malos gestos.*¹¹⁷

FABRICIO.- Pongan esas quesadillas y traigan la bota y tazas lavadas. ¡Ea, Castañeda, alcanza ese^{cxlvi} plato!

CASTAÑEDA.- Yo siempre comienzo por la taza y pásome por el plato, y torno a rematar con la bebida.

DON DIEGO^{cxlvii}.- Eso me parece que es el oficio del pastelero vuelto del revés, porque lo que éste hace con el pan lo haces tú con el vino.

CASTAÑEDA.- No entiendo vuestra metafísica.

DON DIEGO.- Quiero decir que los pasteleros ponen las viandas entre pan y pan, y tú las^{cxlviii} metes entre vino y vino. ¿Entendísteme ahora?

CASTAÑEDA.- Así me hubiese a mí entendido Fabricio como yo a vos.

FABRICIO.- ¡Hola!¹¹⁸, den de beber a Castañeda, que con harta devoción lo pide.

CASTAÑEDA.- Pues mayor devoción tendré en bebiendo.

DOÑA PETRONILA.- ¿Por qué?

CASTAÑEDA.- Porque cuando el vino sale de bota, es bebida muy devota.¹¹⁹

FABRICIO.- Mirad que la taza es capaz y que el vinillo es mordaz; tengamos la fiesta en paz.

CASTAÑEDA.- Mas antes me la llenad hasta arriba, que aquellos gallos me tienen rabiando de sed.

DON DIEGO.- Eso fuera si tú los hubieras traído en la boca como yo.

CASTAÑEDA.- Basta que los haya tenido en los oídos.

DON DIEGO.- Pues bebe por los oídos.

¹¹⁷ *matraca*: además de instrumento ruidoso, “significa también burla y chasco que se da a uno zahiriéndole y reprendiéndole alguna cosa que ha hecho” (*Dicc. Aut.*). D. Hurtado de Mendoza utiliza en su “Epístola a manera de matraca”, *Poesía completa*, pp. 278-281, el mismo modo de composición en redondillas que utiliza Hidalgo en su matraca dentro de este capítulo, lo cual no deja de ser significativo. Interesante resulta también la “matraca del fisgón que fisga” que recibe Justina (Cf. *Justina*, I, 1º, i, pp. 137-144).

¹¹⁸ ¡Hola!: expresión para llamar a inferiores y criados. Cf. F. de Quevedo, *Prosa festiva*, p. 451: “Cuando llamare a los criados, no diga ‘¡hola, Gómez!, ¡hola, Sánchez!’, sino ‘¡unda, Gómez!, ¡unda, Sánchez!’”, que unda y hola son lo propio”.

¹¹⁹ *bota...devota*: véase *supra* I, n. 34.

CASTAÑEDA.- Basta que beba por la boca^{cxlix} que, si el vino es bueno, luego se subirá a los orejas¹²⁰. Dios sea conmigo, que, como no estoy hecho^{cl} a beber, no querría que me hiciese mal.

DOÑA PETRONILA.- ¡Oh, pobre Castañeda! Yo me acuerdo haberle visto con su habla, aunque no con su juicio.

DON DIEGO.- Venga esa taza y denme agua, que no me atrevo a llevarlo puro como Castañeda.

CASTAÑEDA.- Señal que tenéis ruines cascos¹²¹, y no como los míos, que son cascos de prueba.

DON DIEGO.- Eso juro yo que son los tuyos de prueba, porque te los habré probado el vino más de una vez, y a los míos nunca el vino se atrevió a probarlos.

FABRICIO.- Descalabrado te han¹²², Castañeda, porque te sacudió don Diego en los cascos con el vino. La materia es a propósito; pues estamos bebiendo, digamos cada uno su cuento que pique de borrachera, como lo hizo don Diego, y sea ley que nadie beba sin que primero ofrezca su chiste. Comience don Diego.

DON DIEGO.- Pláceme y pienso cumplir con un dicho que le sucedió a este bellaco de Castañeda con el Conde el otro^{cli} día:

Es el Conde hombre de más capacidad en el estómago que otros, de donde previene^{clii} que come muy bien y bebe mejor. Ofrecido sé^{cliii} que en cierto papel de importancia había de poner el Conde su firma en latín, y púsola desta manera: *Dominus Franciscus de tal, comes de tali parte*, etc. Leyó esta firma Castañeda y dijo: “Mirad, Conde, que no va entera esta firma”. Preguntóle por qué, y dijo: “Porque habéis de decir así: *Dominus Franciscus de tal, comes et bebes de tal parte*, etc”¹²³.

DOÑA MARGARITA.- Denme de beber, que quiero decir el mío:

Hubo un hombre tan fiel y verdadero amigo del vino que jamás^{cliv} pudo hacer amistad con el agua, no sólo para beberla ni alabarla, pero ni aun para verla ni lavar la

¹²⁰ *se subirá a las orejas*: variación de la conocida expresión *subirse a la cabeza*, “frase con que se explica el aturdimiento que ocasionan en ella los vapores del vino, tabaco u otra cosa” (*Dicc. Aut.*, s.v. *subir*). La alusión a *las orejas* supone una referencia implícita al *vino de dos orejas*, que el *Dicc. Aut.* define como el vino fuerte y bueno, “porque al tiempo de beberse menean la cabeza a ambos lados” (s.v. *oreja*).

¹²¹ *cascos*: *tener ruines cascos* es lo mismo que ‘tener poco juicio’, “y así se dice, fulano tiene bravos cascos, o malos cascos, que uno y otro significa poco juicio” (*Dicc. Aut.*).

¹²² *Descalabrado te han*: en el castellano más antiguo, la inversión de los tiempos compuestos en el comienzo de la frase fue común. La construcción aparece esporádicamente a lo largo del siglo XVI (Keniston 10.221).

¹²³ Cuentecillo que copia R. Robert, *El mundo riendo*, p. 149.

taza^{clv}. Cayó en una grave enfermedad, de que se iba muriendo; y, estando muy al cabo^{clvi}, pidió con grandes ansias un jarro de agua. Llevarónsele y, como le preguntasen que cómo^{clvii} hacía aquella novedad^{clviii}, pues siempre había sido tan enemigo del agua, respondió: “No es tiempo de enemistades, que es hora de reconciliarse hombre^{clix} con sus enemigos”.¹²⁴

DOÑA PETRONILA.- El mío es breve y compendioso¹²⁵.

CASTAÑEDA.- Pues bebed breve y compendiosamente; decid.

DOÑA PETRONILA.- Pidió un bebedor que le echasen vino en una taza que tenía en la mano, y el que se lo^{clx} daba se lo echó vuelta la mano de revés^{clxi}, y díjole: “Perdonad que os lo doy de revés, porque no estoy a mano”. Respondió el bebedor: “Echad, que más quiero vino de revés que agua de Tajo”.¹²⁶

FABRICIO.- Aunque no tengo mucha gana de beber, quiero decir el mío:

¹²⁴ *hombre*: aquí como pronombre indefinido, ‘alguien’, ‘alguno’, empleado en la lengua del siglo XVI para expresar un sujeto indeterminado (Keniston, 27.56).

Ambrosio de Salazar reelabora y amplifica el cuentecillo en sus *Secretos*, núm. 35, pp.45-47: “En la ciudad de Burdeos vuo vn mercader el qual tenía vn hijo algo trabiesso, y para remediar que sus trabessuras no pasassen a peores términos, lo embio a Alemaña, donde se hizo vn gran maestro de beuer, porque sobrepujaua a esto a todos los alemanes de aquel país. Quando supo la muerte de su padre y madre, muertos de landre, se boluio a su tierra, y no quiso mas ser mercader, sino viuir libre sin quererse casar, y se dio a beuer sin medida ni orden ninguna, tanto que se le gastó el hígado y cayó en una grande enfermedad hasta la muerte. Estando en la cama vinieron sus parientes a visitarlo como herederos de su bien, y hablando sobre muchas cosas, estando ya el enfermo para espirar, pidió vna taça de vino, y después de traída, pidió otra de agua [...] Vno de los que se hallaron muchas vezes con él en su viage yda y buelta, y lo conocía le preguntó: Señor, ¿para qué queréis esta taça de agua, pues siempre la auéis querido mal y nunca la auéis puesto en vino? Respondió el enfermo: Señor, yo me veo a la hora de mi muerte y quiero agora reconciliarme con mis enemigos”. Véase también A. de Salazar, *Cuentos*, p. 214. El cuento lo recoge, de forma abreviada, M. Palacio y L. Rivera, *Museo cómico*, vol. I, p. 447: “Un borracho se estaba muriendo. Una hora antes de espirar pidió un vaso de agua. ‘Le hará a usted daño’, le dijo el médico. ‘No importa; quiero reconciliarme con mis enemigos’”.

¹²⁵ *breve y compendioso*: véase *supra* I, n. 13.

¹²⁶ *más quiero vino de revés que agua de Tajo*: en el Siglo de Oro era lugar común el elogio del agua del río Tajo. Cf. J. Rufo, *Las seiscientas apotegmas*, núm. 298, p. 111: “Decíase en una conversación que cierto señor de título, cuando un Grande de Castilla deudo suyo pedía de beber, iba él corriendo y se lo traía. Respondió: No os espantéis: que esa agua es como la del Tajo, que cría arenas de oro”. A. de Rojas, *El viaje entretenido*, I, p. 145: “Rojas. De mí podré decir que yendo desde Corles, la vuelta de Dinam, en seguimiento del enemigo, afligido de sed, bebí de un arroyo de orines, sangre y cieno, que me pareció agua de Tajo”. Sin embargo, el cuentecillo sólo se entiende a partir del refrán documentado por Galindo, *Sentencias*, *Más vale vino de rebés que agua de Tajo*, en donde explica el juego de palabras *revés* / *tajo* a partir de términos de la esgrima: “Es muy célebre por la bondad de sus aguas [río Tajo], como por la riqueza de sus arenas, pero el vulgo de los aficionados al vino estima en más el peor mexor agua. Y así en grazejo interpretan el refrán entendiendo por Tajo los filos de las armas y la cuchillada que se tira a diestras, y por rebés la que se da a siniestras, y vino menos generoso” (Ms. 9779, f. 267r.). “Elección del borracho es que alaba el vino, aunque malo y para su gasto le antepone a las aguas más celebradas, como son las deste nuestro río. Y dándose por desentendido muda las voces a términos de la esgrima, en que ya se hiere de taxo, ya de rebés” (Ms. 9780, f. 138v.). El cuentecillo lo copia R. Robert, *El mundo riendo*, p. 155.

Estábase un hombre querellando de su mala suerte, porque un hijo solo que tenía no le podía corregir el mucho beber, y así le afrentaba cada día, anocheciendo borracho por las calles; y díjole un vecino suyo: “Vecino, ese mozo os afrenta, porque vos mismo le dais los dineros y, mientras no le faltaren monedas, no le faltarán monadas^{clxii}”.¹²⁷

CASTAÑEDA.- Aunque tengo una vez en el estómago¹²⁸, he menester segundar, para corregir el rigor de la miel y queso destas quesadillas; y, para más merecer, quiero pagar el tributo de mi cuento:

Acudían de ordinario a la taberna de Colmenares tres o cuatro hombres que gastaban la mayor parte del día y de su caudal en andarse borracheando dentro de la taberna. Un día, con sus importunas borracheras enojaron la moza que medía, de modo que se quejó^{clxiii} a su amo diciendo que aquellos hombres la querían comer. Díjoles entonces Colmenares: “Señores^{clxiv}, no me comáis la^{clxv} moza, que quedará^{clxvi} muy deshonesta”. Preguntó uno dellos que por qué, y respondió: “Porque si la coméis, quedarase la moza en cueros vivos”.¹²⁹

DOÑA MARGARITA.- Extremado es el^{clxvii} Colmenares; ya le traigo sobre ojo¹³⁰, porque ordinariamente dice con donaire y artificio.

¹²⁷ *monadas*: ‘gestos o figuras afectadas y enfadosas’. Obsérvese la paronomasia *monedas* / *monadas*, base del juego de palabras, en donde el segundo término, como derivación de *mona*, remite al significado de ‘borracheras’. Para este segundo sentido, véase *infra* III, n. 118. No se han encontrado otros testimonios del cuentecillo.

¹²⁸ *una vez*: entiéndase ‘una vez de vino’. *Vez* vale también “la cantidad que se bebe de un golpe, y así se dice ‘Una vez de vino’, ‘Caber buena vez’” (*Dicc. Aut.*).

¹²⁹ *cueros*: la gracia del cuento se sustenta en el equívoco *cueros*, ‘piel’, pero también ‘borrachos’, muy común en los textos literarios del Siglo de Oro. Cf. *Floresta*, VI, VIII, núm. 42, p. 192: “A un hombre rico que bebía mucho y maltrataba de palabra a otro que era grueso, respondió: Suplico a vuestra merced que, ya que no me trata bien por quien soy, lo haga siquiera porque parezco cuero”. *Justina*, II, 2, ii, p. 322 y n. 83: “Ya entraron todos, con que el carro quedó en cueros, o los cueros en el carro”. Juan Farfán, *Dichos*, núm. 57, p. 126: “Había un fraile lego en [la] Casa y bebía muchísimo, tanto que le llamaban por mal nombre Cueros. Pues un día vinieron los barberos a afeitar a los frailes y quejábanse los religiosos [de] que eran malos oficiales porque les desollaban los pellejos y les llevaban los cueros. Dijéronselo a Farfán, y dijo: ¿Hanse llevado al Padre Fulano? -. Y preguntándole por qué lo habían de haber llevado los barberos, respondió: - Como dicen que se llevan los cueros, por eso lo digo”. *Estebanillo González*, I, IV, p. 197 y n. 120: “Atólo muy bien y echómelo a cuestras, para que gozara la bodega de ver cuero sobre cuero y pellejo sobre pellejo”. F. de Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 622, p. 590, “A una dama hermosa y borracha”: “Dichosos los galanes, / que aficionados a tus partes mueren, / y los que bien te quieren, / pues hallan tal alivio a sus afanes / y tal consuelo a sus trabajos fieros, / que te ven la mitad del año en cueros”. Véanse también núms. 625, p. 596; 719, p. 825; 742, p. 884; 763, p. 962; 771, p. 988; 780, p. 1021.

¹³⁰ *traigo sobre ojo*: ‘miro lo que dice’. *Traer sobre ojo*: “Andar con sospechas de alguno; mirándole qué dice” (Correas, *Vocabulario*, p. 1093). Cf. *Guzmán*, I^a, I, 8, p. 227 y n. 78: “De la continuación en mi paseo nació en alguna gente cierta nota y me traían sobre ojos”. Es frase hecha de la que se burla Quevedo en *Cuento de cuentos, Prosa festiva*, p. 391: “Un enfadado que dice a otro que le trae sobre ojo es, con perdón, llamarle nalgas; que, para decir que le atiende, lo propio era decir que trae los ojos sobre él”.

FABRICIO.- Mandad, señora, que alcen estos platos y tazas y pongan la mesa.

CASTAÑEDA.- Harto de mejor gana me quedara a cenar con el dotor y doña Petronila que con el Conde, que me mandó acudiese a la cena; pero, si no os habéis de recoger tan presto, volveré después de cena.

DON DIEGO.- Pues cuando vengas, te podrás venir por mi casa y vendrémonos^{clxviii} juntos, que nuestro huésped, como es viejo, luego se empana entre las mantas¹³¹. Pero bien te puedes agora entretener media hora, que el Conde no cena hasta las nueve, y son agora poco más de las ocho.

CASTAÑEDA.- ¿Sabéis, Fabricio, lo que estoy considerando de vuestros criados que ponen la mesa?

FABRICIO.- ¿Qué te parece dellos?

CASTAÑEDA.- Que por Dios que tienen muy bellacos gestos y gentil recado de narices¹³²; que me acuerdo yo haber visto alquitaras que no son tan cumplidas de nariz como vuestra gente¹³³. Por vida del dotor, que me digáis en qué almoneda de diablos hicistes esta compra. No lo digo por alabarlos, mas por nuestro Señor, que si yo fuera inquisidor, que os los vedara como se prohíben a otros los familiares de redomilla.¹³⁴

DOÑA PETRONILA.- Parece que te han puesto buenas ganas de matraquear mis criados; por vida de Castañeda que no pierdas la ocasión, sino que tomes una guitarra y les digas algo en verso como sueles.

CASTAÑEDA.- Venga una guitarra y mandad que parezcan todos aquí; si no es, que sea menester un exorcista que se lo mande a fuerza de conjuros.

DOÑA PETRONILA.- ¡Hola, entrad todos aquí delante de Castañeda!

¹³¹ *se empana*: es modo de hablar figurado por analogía de lo que está cubierto con masa y pan, es decir, empanado.

¹³² *recado de narices*: entiéndase ‘abundancia de narices’. *Recado*: “Se toma también por abundancia de alguna cosa, y así se dice hay recado de esto u aquello” (*Dicc. Aut.*).

¹³³ *alquitaras*: ‘alambiques’, pero aquí, por semejanza, ‘narices’. Cf. la sátira contra las grandes narices, de Simón Arias, *Actas de la Academia de los Nocturnos*, vol. III, 41^a, p. 244: “Con ella las letras raras / haré góticas y claras / con que [...] en el infierno, / narices que son de invierno / en falsas alquitaras”. *Justina*, 2^a, II, 3, p. 447: “A vos, el bachiller Marcos Méndez, fullero, burlón de palabras y burlado de obras, nariz de alquitarra”. F. de Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 161, p. 285: “érase una alquitarra pensativa”.

¹³⁴ *familiares de redomilla*: *familiares* eran llamados “los ministros del Santo Oficio de la Inquisición” (Covarrubias), pero aquí ha de entenderse por *familiar* “el demonio que tiene trato con alguna persona y la comunica, acompaña y sirve de ordinario, el cual suelen tener en algún anillo u otra alhaja doméstica” (*Dicc. Aut.*). Cf. F. de Quevedo, *Buscón*, III, 6, p. 187: “decían entrambos que eran demonios y que yo tenía familiar”. L. Vélez de Guevara, *El diablo Cojuelo*, I, p. 68: “Yo soy, señor licenciado, que estoy en esta redoma [...] ‘Luego, ¿familiar eres?’”.

CASTAÑEDA.- Como quien soy que me los estoy mirando venir y no parece sino que hacemos cerco como hechiceros¹³⁵; pero digámosles con la guitarra.

Decidme, señor Fabricio,
así Dios os dé mil dones:
¿Quién metió estos mascarones¹³⁶
en vuestra casa y servicio?

Concertadme estos vocablos,
que yo no entiendo^{clxix} de vos
que podéis servir a Dios
sirviéndoos a vos los diablos.

Y vos, Petronila triste,
cuando os llevan en la silla
esta infernal gentecilla,
¿cómo no dais en el chiste?

Que os gritan de los establos
sin haceros perjuicio:
“¡Hola, mujer de Fabricio,
que te llevan^{clxx} cuatro diablos!”

Mal debió de bautizarse
esta posada, señora,
pues con aquestos agora
ha venido a endemoniarse.

Los pintores aprendices
cuando empiezan a pintar,

¹³⁵ *cerco como hechiceros*: *cerco* es el rito indispensable de la magia negra, “figura circular u demostración supersticiosa para invocar los demonios y hacer sus conjuros los hechiceros o nigrománticos” (*Dicc. Aut.*). Cf. M. de Cervantes, *Casamiento*, p. 335: “verdad es que el ánimo que tu madre tenía de hacer y entrar en un cerco y encerrarse en él con una legión de demonios, no le hacía ventaja la misma Camacha”.

¹³⁶ *mascarones*: además de ‘máscara grande’, *maskarón* es aquí apodo que se le da “al hombre grave y entonado ridículamente y sin motivo” (*Dicc. Aut.*).

suelen los rostros sacar
como éstos y sus narices.

Dicen que son extremados
en cantar estos señores;
nunca vi diablos cantores^{clxxi},
si no son vuestros criados.

Mas teneos por avisada,
que si los mandáis cantar,
bien podrán música dar,
pero ella será endiablada.

Y con aquel antifaz
de infernales querubines,
si se danzan matachines,¹³⁷
no habrán^{clxxii} menester disfraz.

Con vosotros quiero hablar,
vasallos del rey de Fez,
y por ser primera vez
me comienzo a santiguar.

Muy abominables brujos,
dichoso y afortunado
el que no queda espirado^{clxxiii}¹³⁸
mirando vuestros dibujos.¹³⁹

¹³⁷ *matachines*: eran los actores encargados de danzar y hacer otros muchos juegos cómicos, aunque siempre mímicos y de carácter burlesco. También se llamaban *matachines*, como es el caso de nuestro texto, la fiesta, el baile y juegos grotescos mudos que solían interpretarse en los intermedios o finales de los entremeses y mojigangas. El *Dicc. Aut.* explica que estas figuras formaban “una danza entre cuatro, seis u ocho, que llaman matachines, y al son de un tañido alegre hacen diferentes muecas y se dan golpes con espadas de palo y vejigas de vaca llenas de aire”. E. Cotarelo documenta su existencia en varios países de ámbito románico durante los siglos XVI y XVIII, apoyándose en numerosos testimonios (Cotarelo, pp. cccviiiib-cccxivb), pero olvida la que quizás sea la primera alusión en lengua castellana a la fiesta de los matachines (*El Crotalón*, XVII, p. 386). Una de las versiones de esta fiesta, aparecida en uno de los manuscritos de *El Crotalón*, resulta más escabrosa o menos inocente que las estudiadas por Cotarelo, dado su carácter satírico y burlesco (cf. A. Vian 1999: 38-39). Era fiesta, sin duda, asociada a las representaciones del ciclo carnavalesco.

¹³⁸ *espirado*: ‘echado el espíritu’ (cf. Covarrubias, s.v. *espirar*). Véase *infra* aparato de variantes.

De los médicos me espanto
no os lleven a sus ciudades
a sanar enfermedades
que se curan con espanto.

Pienso ordenar una caza
famosa de montería
y, con grande gritería,
correr^{clxxiv} por esa plaza.

Que temo vuestros testuces,
y ansí iremos con venablos,
pero no, que, contra diablos,
mejores son unas cruces.

El portentoso nublado
que descargó dende^{clxxv} el cielo¹⁴⁰
tantos diablos en el suelo,
sin duda que no ha cesado.

Que los primeros caídos
son viejos, vosotros no,
y ansí os pienso llamar yo
demonios recién llovidos.

No hayáis miedo que me empache
en poner^{clxxvi}os dijecicos
colgados en los pechicos
de tasugo ni azabache.¹⁴¹

¹³⁹ *mirando vuestros dibujos*: entiéndase ‘mirando vuestras figuras’.

¹⁴⁰ *dende*: “*from, since, sithence*” (Percival, *ap. NTLE*).

¹⁴¹ *dijecicos*: diminutivo de *dijes*, “*certi ornamenti che pongono al collo à bambini, come sono campanelle d’argento, sonagli, coralli e simili*” (Franciosini, *ap. NTLE*). Los dijes se ponían en los pechos de los niños como amuletos para evitar el mal de ojo y solían ser, entre otros materiales, de mano de tasugo, es decir, de tejón, y de azabache. Cf. lo que dice Covarrubias sobre *aojar* o el *mal de ojo* y la costumbre en la época de poner dijes: “hoy día se sospecha que en España hay en algunos lugares linajes de gentes que están infamados de hacer mal poniendo los ojos en alguna cosa y alabándola, y los niños corren más peligro que los hombres por ser ternecitos y tener la sangre tan delgada; y por este miedo les

Que vuestra^{clxxvii} hermosura rara
os hace en cualquier enojo
seguros de mal de ojo,
pero no de mal de cara.

Y, aunque tiemblo de miraros
esas caras de enemigos,
a fuer de buenos amigos
un consejo quiero daros.

No os juntéis a algún retablo^{clxxviii}
de San Miguel sin dragón,
porque luego habrá cuestión¹⁴²
quién ha de quedar por diablo.

Ruego a Dios crucificado
que extienda su brazo fuerte,
y, a la hora de mi muerte,
os aparte de mi lado.

Cese ya de entretenerse
mi voz en vituperaros,
que ya temo el enojaros.
*¡Fugite, partes adversae!*¹⁴³

Baste, baste lo que os hablo,
que ya he menester alivio
de cruz de Santo Toribio.¹⁴⁴

ponen algunos amuletos o defensivos y algunos dijes, ora sea creyendo tienen alguna virtud para evitar este daño, ora para divertir al que mira, porque no clave los ojos de hito en hito al que mira. Ordinariamente les ponen de tasugo, ramillos de coral, cuentas de ámbar, piezas de cristal y azabache [...] La higa de azabache retira algo a la superstición de los gentiles” (Covarrubias, s.v. *aojar*).

¹⁴² *cuestión*: “En vulgar suele significar pendencia” (Covarrubias).

¹⁴³ *¡Fugite, partes adversae!*: ‘¡Huid, enemigos!’; fórmula que emplea la Iglesia en los exorcismos. Véase, por ejemplo, el empleo de la frase en *Quijote*, II, LXII, p. 1138: “Requebrábanle como a hurto las damiselas, y él también como a hurto las desdeñaba; pero viéndose apretar de requeiebros, alzó la voz y dijo: *¡Fugite, partes adversae!*”

¹⁴⁴ *cruz de Santo Toribio*: Santo Toribio fue obispo de Astorga (s. V), inadecuadamente llamado de Liébana. En la matraca se alude al brazo izquierdo de la verdadera Cruz, una de las reliquias custodiadas

Diablos, quedaos con el diablo.

Con todo eso, aunque no son ángeles de luz, mandad que enciendan una hacha^{clxxix145} y me acompañe alguno dellos hasta en casa del Conde, y esperadme después de cenar, que yo vengo luego y, de acarreo, traire^{clxxx} a don Diego y su ninfa^{clxxxi146}.

DON DIEGO.- Pues no te detengas, que nos hallarás acostados.

CASTAÑEDA.- Si estuviéredes acostados, habreme de desnudar y acomodarme con vosotros.

DON DIEGO.- Saco mi blanca¹⁴⁷; allá te avendrás con doña Margarita y su madre.

CASTAÑEDA.- ¿Sabéis qué haré? Tomaré la hija y dejaré la madre, por quitarme de pesadumbres.

DOÑA MARGARITA.- Por mi salud que es bien conveniente el buen Castañeda.

Tenía un devoto canónigo en su despensilla algunos regalos de comer, y un criado suyo determinó de hacerle salto al canónigo¹⁴⁸; descerrajó la despensa y cogiole^{clxxxii} unos hermosos^{clxxxiii} perniles y solomos¹⁴⁹; y no curó de llevar unas lenguas de puerco^{clxxxiv} que estaban con lo demás^{clxxxv}, porque estaban ya pasadas y dañadas.

en Santo Toribio de Liébana (Cantabria), que trajo el obispo de Astorga de Tierra Santa (*Dicc. historia eclesiástica*, vol. 4, s.v. *Toribio*).

¹⁴⁵ *hacha*: “la antorcha de cera con que se alumbran” (Covarrubias).

¹⁴⁶ *ninfa*: el vocablo puede tener aquí dos significaciones, ‘prostituta’ o ‘amada’, dado el contexto del texto y, sobre todo, puesto en boca del bufón Castañeda (cf. *Lex. Marg.*). Como prostituta es usado por F. de Quevedo, *Buscón*, III, 10, p. 226: “Pasábamoslo en la iglesia notablemente, porque, al olor de los retraídos, vinieron ninfas, desnudándose para vestarnos”. C. Suárez de Figueroa, *El Pasajero*, I, 2, p. 192: “Casi me cuadra el de *Musas de Manzanares*, si bien esto de *musa* y *ninfa* suele ser atributo de moza de paños menores”. *El rey Perico*, en *Comedias burlescas*, t. VI, p. 142: “¿Pensáis que, aunque soy panarra, / no sé, como otros amantes, / decir cuatro pataratas / para engañar a las ninfas?”. Sobre la versatilidad literaria y las diversas acepciones de la voz *ninfa* véase el estudio de J. BravoVega 2004: 365-372, y F. Medina 2005: 26 y 27.

¹⁴⁷ *saco mi blanca*: ‘me lavo las manos; no quiero saber nada’ (*Lex. Marg.*). Correas, *Vocabulario*, documenta la frase *saco mi blanca*, *saco mi china*, *saco mi pajuela*: “Cuando uno sale de inconveniente y daño que teme a imitación de un juego de muchachos” (ap. Cejador, *Fraseología*, p. 163a).

¹⁴⁸ *hacerle salto*: ‘robarle’. *Salto* “vale asimismo pillaje, robo y botín” (*Dicc. Aut.*).

¹⁴⁹ *descerrajó*: la forma que aparece en los diccionarios es *descerrajar*, “levantar la cerraja de puerta, arca o otra cosa que está cerrada, con violencia, en forma que lo hacen los ladrones” (Covarrubias); sin embargo, respeto *descerrajó* (BI), ya que no es impensable como forma vulgar creada por analogía a partir del sustantivo *cerrojo*. Por otra parte, Gillet (ed.), B. Torres Naharro, *Propalladia*, vol. III, p. 232, admite que “the form *herrojo*, *ferrojo* (through from *ferum*) for *verrojo*, *berrojo* (lat. *Verruculum*), naw (through contamination from *cerrar*) *cerrojo*, may subsist in *desarrajar* (for *descerrajar*), still current in Mexico, Honduras, Puerto Rico, Colombia and Chile”.

perniles y solomos: el *pernil* es “el jamón del tocino” (Covarrubias, s.v. *pierna*). El *solomo*, “lo mismo que solomillo, y se dice también por extensión del lomo del puerco adobado” (*Dicc. Aut.*).

Apenas salió de la despensa, cuando su amo le cogió con^{clxxxvi} el hurto en las manos y, como vio que se llevaba los perniles y lomos y no dejaba^{clxxxvii} más de las lenguas, le dijo: “Desvergonzado, pues te llevabas los perniles y lomos^{clxxxviii}, ¿por qué no llevabas lo demás?”. Respondióle él: “Señor, por quitarme de malas lenguas”.¹⁵⁰

CASTAÑEDA.- El cuento es bueno, pero ¿a qué propósito?

DOÑA MARGARITA.- Porque dices que tomarías la hija y dejarías la madre, por quitarte de ruidos.¹⁵¹

CASTAÑEDA.- Como sois Margarita y las tales tienen por madre a la tierra, pareciome que escogía bien en dejar la seca y fría tierra, cuales son las viejas, y tomar la preciosa Margarita, cuales son las damas como vos¹⁵². Quédese este negocio aquí y, si habemos de volver en cenando, vamos^{clxxxix} de aquí, a Dios.¹⁵³

¹⁵⁰ *quitarme de malas lenguas*: cf. Correas, *Vocabulario*, p. 1059, *Quitarse de malas lenguas*: “Cuando uno se resolvió y hizo algo, como ‘quitarse de voces’”. El cuento lo reproducen, con ligeros cambios, R. Boira, *El libro de los cuentos*, “Las malas lenguas”, vol. I, pp. 86-87. M. Palacio y L. Rivera, *Museo cómico*, vol. I, p. 389.

¹⁵¹ *quitarte de ruidos*: cf. Correas, *Vocabulario*, p. 1060, *Quitarse de ruidos*: “Lo que: de voces, y malas lenguas”. *Estebanillo González*: “Salimos de Mesina un sábado por la tarde, y habiendo aquella noche dado fondo en Rijoles, reino de aquel apóstol calabrés que por quitarse de ruidos y malas lenguas se hizo morcón de un saúco” (I, II, p. 68). “Yo, quitándome de ruidos, como enemigo que soy dellos, me retiré a reposar muy de espacio” (II, XI, p. 246 y n. 59).

¹⁵² *Margarita*: Castañeda está jugando aquí con el doble significado del término *margarita*: ‘flor’, de ahí “y las tales tienen por madre a la tierra”, y ‘Margarita’, nombre propio. Es posible encontrar también el término con el significado de ‘perla preciosa’. J. de Pineda, *Diálogos familiares de agricultura cristiana*, vol. I, p. 213b: “FILALETES.- Lo dicho servirá para las piedras transparentes, que se llaman propiamente gemas en latín; y lo que de nuevo pedís toca a las que se llaman margaritas, y se llaman piedras ciegas de Plinio porque, como sólidas y macizas, carecen de diafanidad”. J. Rufo, *Las seiscientas apotegmas*, núm. 220, p. 84: “Una señora que se llamaba Margarita, habiéndola dejado de ver algunos días, le preguntó, topándose en la calle, que cómo se había pasado la vida aquellos días. Respondió: El tiempo que estoy sin verte / Margarita esclarecida, / no son días de mi vida, / sino noches de mi muerte”. *Quijote*, I, XXXIV, p. 414: “Aseaba mucho la noche y el tener lugar para salir de su casa e ir a verse con su buen amigo Lotario, congratulándose con él de la margarita preciosa que había hallado en el desengaño de la bondad de su esposa”. Según Alberto Blecuá (ed. *Las seiscientas apotegmas*), n. 7, p. 84, el juego de palabras ya aparece en un anónimo latino del siglo XII: “plures vidi margaritas, / preciosas, exquisitas, / et diversi generis; / Margarita tamen una / quantum stellis preest luna / tantum preest ceteris [...]” (cf. también P. Dronke 1996: II, 384). Es habitual en poemas dedicados a reinas, princesas o damas llamadas Margarita.

¹⁵³ *vamos*: es forma admisible, ya que el subjuntivo del verbo *ir* conserva en el siglo XVI la duplicidad de formas *vayamos* o *vamos*, *vayáis* o *vais* (Lapesa, 96.3).

CAPÍTULO III

Que contiene chistes que motejan de cristiano nuevo y una historia fantástica.

FABRICIO.- A la puerta llaman, señora^{cxc}; decid que sepan quién es.

DOÑA PETRONILA.- Por ventura será don Diego y su mujer, que los prometió restituir Castañeda en cenando.

CASTAÑEDA.- ¡Hola, Fabricio! Mandad que venga con una luz uno desos^{cxc} lacayos de Plutón^{cxcii}, porque no se nos pierda una Margarita que traemos aquí don Diego y yo^{cxciii}.

[DOÑA PETRONILA^{cxciv}].- La mejor señal de que son ellos es que viene Castañeda hablando, y creo que vienen a oscuras. ¡Hola!, llevad luces y abrid la puerta de la calle.

DON DIEGO.- Sea paz en esta casa.

FABRICIO.- Sí será, pues viene gente de paz a ella. Así como sentí el bullicio a la puerta, conocí ser vuestras mercedes. Pero doña Petronila lo conoció cuando oyó hablar al hermano Castañeda.

CASTAÑEDA.- Brava hazaña, por Dios, conocer a un hombre en oyéndole hablar.

Estaban dos clérigos muy metidos en conversación de astrología, tratando de las señales de agua que se mostraban en el cielo. Uno decía que el tener la luna cerco era señal de agua¹⁵⁴; otro, que el salir el sol muy claro en la madrugada era señal de agua. Salió un oficial que estaba cosiendo junto a ellos y dijo: “No se quiebren la cabeza, que la mayor señal de agua es cuando no hay dineros para vino”¹⁵⁵. Así que la más cierta

¹⁵⁴ luna...señal de agua: ‘indicio de lluvia’. Cf. *Actus gallicus*, Madroñal, *De grado y de gracias*, p. 168: “Mas en hacer caridad / por ventura estará terco, / porque su paternidad / quiere ser luna con cerco / que significa humedad”. J. Alcalá Yáñez, *Alonso*, p. 622: “Serían las doce de la noche; y era invierno, a trece de noviembre, víspera de plenilunio, habiendo precedido grandes muestras de agua”.

¹⁵⁵ mayor señal...vino: es frase proverbial documentada por Correas, *Vocabulario*, p. 192: “¿Cuál es la mayor señal de agua? – No haber para vino. Graciosa parupónia”. Cf. también F. de Quevedo, *Libro de todas las cosas*, en *Prosa festiva*, p. 418: “Señales de agua: ver llover, no tener para vino, ahogarse en ella”. Existe versión del cuentecillo en M. M. de Santa Ana, *Cuentos*, p. 216, “El barómetro”: “Disputaban dos astrónomos / de una taberna en el quicio, / y un borracho a sus razones / atento prestaba oídos. / ‘Va a llover’. ‘No va a llover’ / sostenían ambos a gritos. / ‘Sí, que el tiempo anuncia agua’. / Al oír esto, intervino / en la cuestión el borracho, / y, tirándose un cuartillo, / exclamó: ‘¿Que anuncia agua? / No señor: que anuncia vino’”.

señal de que veníamos^{cxcv} fue habernos oído hablar. Digo que sois el diablo, y preciara más tener vuestro ingenio que un dolor de costado.¹⁵⁶

DOÑA MARGARITA.- Vamos a la chimenea, que vengo hecha un carámbalo^{cxcvi} de frío.¹⁵⁷

DOÑA PETRONILA.- Sospechosa cosa es tener tanto frío después de cena, si damos crédito al refrán que dice que el judío, después de comer, ha frío.¹⁵⁸

DOÑA MARGARITA.- Ese refrán no dice la judía, sino el judío, y así no me comprende.

CASTAÑEDA.- Por Dios que a esa cuenta que viene don Diego traspasado de frío.

FABRICIO.- A fe de Dios, señor don Diego, que a no tener bien probada vuestra intención, que esta vez que os habían pegado de lleno.

DON DIEGO.- Bien me lo llamaste, tacaño; pero mejor se lo llamó Colmenares al doctor Gómez y su mujer, de quien se decía que tenían^{cxcvii} ciertas gotillas de sangre del patriarca Jacob¹⁵⁹. Éstos enviaron a la taberna de Colmenares por un poco de vino para una necesidad de estómago. Enviósele y, como no les contentase el vino, enviáronle a decir con un criado que mirase noramala qué vino enviaba allí para una necesidad. Respondió Colmenares: “Decid a vuestros amos que no es tan malo el vino, que en otra mayor necesidad no se lo dieron ellos peor a Jesucristo”.¹⁶⁰

¹⁵⁶ *Digo que sois el diablo*: en las palabras de Castañeda se puede apreciar cierta ironía sobre la sagacidad de Fabricio que se sustenta en el proverbio “Sabe más que el diablo”, glosado por S. de Horozco, *El libro de los proverbios glosados*, vol. II, núm. 453, pp. 520-521, de la siguiente manera: “Prudente y sabio se llama un hombre que es bueno y emplea su prudencia y sabiduría en bien y en buena parte y para buenos efectos y buenos fines. Y astuto y sagaz llamamos al hombre malo y que emplea su astucia y sagacidad en mal y en mala parte y para malos fines de engañar y hazer algún mal a otros. Y así al demonio llamamos astuto no prudente ni sabio porque toda su astucia y sagacidad es para engañar y hazer mal a los hombres y quando vemos a un hombre astuto y malicioso dezimos por él, ‘sabe más que el diablo’ [...] También suelen decir por alguno, ‘sabe un punto más que el diablo’, aunque estas palabras, ‘sabe más que el diablo’, también se pueden atribuir al buen xpiano que sabe más que el diablo, en no dexarse vencer dél. Y se sabe salvar lo qual el diablo no supo el qual por su maldad y soberbia se perdió para siempre”.

¹⁵⁷ *hecha un carámbalo*: “Para encarecer una cosa que está muy fría, decimos que está como un carámbano” (Covarrubias, s.v. *carámbano*).

¹⁵⁸ *el judío, después de comer, ha frío*: existe variante del refrán documentada por F. Rodríguez Marín 1926: 86a: “Costumbre es de judío en comiendo tener frío”.

¹⁵⁹ *tenían*: la forma plural no es incorrecta, como pudiera pensarse hoy si tenemos en cuenta su sujeto singular *quien*, ya que en el siglo XVI se usaba en ocasiones *quien* por el moderno *quienes* (Keniston, 14.171, y Lapesa, 96, pp. 397-398).

¹⁶⁰ El cuentecillo se entiende a partir de la interpretación que aporta M. L. García-Nieto y C. González-Cobos 1985: 33, quien considera que en este contexto se rememora el episodio de la sed de Cristo en su agonía. Para ello aporta el siguiente testimonio del *Entremés de los alcaldes encontrados*, en Cotarelo, p. 679b: “ANTÓN: Sois un vinagre, ¡vive Cristo! LORENZO: Si yo fuera un vinagre, alcalde honrado, / ya con la hiel hubiérades mezclado”. Otra interpretación surge a partir de los dos sentidos de la palabra *vino*,

DOÑA PETRONILA.- Otro dijo en la misma materia Colmenares algo más bachiller que no ése. Llegose Colmenares a comprar una ropilla en casa de un ropero que tenía la ejecutoria de su limpieza en la iglesia¹⁶¹; y, estándola concertando, dijo: “Hagamos barato¹⁶², señor, pues somos todos de un oficio”. Preguntóle^{cxcviii} el ropero diciendo: “Siendo vos tabernero y yo ropero, ¿cómo decís que somos de un oficio?” Respondió Colmenares: “Ambos vendemos ropa, sino que la vuestra abriga por de fuera y la mía por de dentro”. Dijo el ropero: “Ansí es; pero vos no podéis quitar la ropa que vendéis si una vez se arroja el que la compra, mas yo bien puedo desnudar a quien la hubiere^{cxcix} vestido”. Añadió Colmenares: “Y aun jugarla a los dados, por que no se divida”.¹⁶³

FABRICIO.- También tenía Colmenares sus agudezas, aunque tabernero; pero no es mucho las tenga, que goza de los mejores sorbos de vino que entran en su tienda.

como sustantivo y como verbo, en este último caso ‘el que vino’, es decir, Jesucristo; por eso “ellos” (los judíos) “no se lo dieron”, o sea, no aceptaron la venida de Cristo. Cf. *Justina*, II, 2, ii, p. 319: “El obispo se excusaba de beber con una gracia que contenía mucho de naturaleza, y era decir: ‘De vino, poco, que soy patriarcha de Jerusalén’”. Existen varios cuentecillos en los que se utiliza esta disemia de la palabra *vino* para motejar de judío; así, por ejemplo, en el *Floreto de anécdotas y noticias diversas*, t. 48, pp. 300-301: “Yva un christiano nuevo vendiendo vino y pregonándolo diziendo: ‘¡Vino! ¡Vino!...’ Respondióle un truhán: ‘¡Y nunca le conoçistes!’ Dixo el christiano: ‘No; sino vino en cueros’. Respondió el truhán: ‘¡Pues por esso lo açotastes!’”. L. de Pinedo, *Libro de chistes*, p. 115b: “Uno pidió de beber a un paje, diciendo: ‘Paje, vino’. Respondió el paje, motejándole de converso: ‘Sí vino, sino que vos no le conocisteis’”. Para este tipo de chistes véase E. Glaser 1954: 61-62.

¹⁶¹ *ropilla*: nombre de la prenda corta que vestían los hombres sobre el jubón. En la segunda mitad del siglo XVI, la ropilla era prenda usada por los hombres de todas las edades. Llegó a convertirse en una de las prendas más típicas de la moda masculina al comenzar el reinado de Felipe II (cf. C. Bernis 1962: 101).

El motivo de la ejecutoria en la iglesia era rasgo de infamia. En las iglesias se solían colgar los sambenitos de los reconciliados, los emblemas de los que habían muerto impenitentes o unos grandes lienzos con el nombre de las familias penitenciadas por el Santo Oficio, todos como testimonios de infamia. Cf. *Guzmán*, I^a, III, 10, pp. 439-440: “Conocemos a aquel bodegonero. Su padre no se hartó de calzarme borcegués en Córdoba, donde tiene su ejecutoria en el techo de la Iglesia Mayor”, y F. Rico (ed.), n. 16, p. 440. L. Quiñones de Benavente, *Entremés de los dos alcaldes encontrados*, en Cotarelo, vol. II, p. 665 b: “MOJARRILLA.- Yo soy hidalgo y tengo ejecutoria. / DOMINGO.- Deben de haberos dado alguna herida / que siempre está en la iglesia retraída”. Según E. Asensio 1971²: 154, fue motivo literario muy utilizado en el siglo XVII, cuya actualidad revivía con la riada de judíos portugueses mal cristianizados y las polémicas en torno a los estatutos de limpieza de sangre.

¹⁶² *Hagamos barato*: “Dar las cosas a menos precio, por despacharlas y salir de ellas” (*Dicc. Aut.*, s.v. *barato*).

¹⁶³ *jugarla a los dados*: implícitamente late aquí la referencia a la túnica de Cristo que se jugaron los judíos durante su muerte. Tanto en el cuento anterior de don Diego como en este citado de doña Petronila, notamos cómo los españoles de la época dorada veían a los judíos como descendientes de los que crucificaron a Cristo, de ahí que éstos queden caracterizados bajo la acusación de deicidas. Sobre esta cuestión véase M. Herrero 1966²: 606-612, quien cita precisamente el cuento de Gaspar Lucas Hidalgo, y M. L. García-Nieto y C. González-Cobos 1985: 23, quienes ponen en relación el cuentecillo de Hidalgo con el siguiente mote del *Entremés de los alcaldes encontrados* de L. Quiñones de Benavente: “MOJARRILLA: Ya estáis puesto en la estacada: / echad suertes, compañero. DOMINGO: Echaldas vos, que sabéis / sobre vestidos ajenos” (Cotarelo, p. 666b).

Pues una moza de fregar, dadas las once^{cc} de la noche, sacó el servicio de sus amos a la calle y, por quitarse de ruidos, vaciole a la puerta de un vecino que hacía y vendía esteras de esparto y de paja (oficio que comúnmente se halla entre discípulos del Alcorán¹⁶⁴), y, como por el mal olor viniese^{cci} a noticia del hombre el desacato de la moza, salió muy enojado diciendo: “¡Oh, bellaca fregona, nunca otro echés en tierra de cristianos!”. Dijo la moza: “Por eso le vacié yo a vuestra puerta^{ccii}”.¹⁶⁵

DONÑA MARGARITA.- En fe de mujer de bien que merece esa moza cualquier buen casamiento; y ansí la pienso juntar con un^{cciii} hombre que dijo otro dicho tan donoso y tan agudo como ése:

Un mozo de un mercader muy rico (de quien decían que cuando^{cciv} se bautizó sabía ya andar y hablar) iba cada día con un jumento por agua a un pilón o pila donde estaba la fuente y, como viese un hidalgo que el jumento se iba derecho a la fuente sin que le guiasen, dijo que se espantaba que un asno tuviese tanta habilidad. Respondióle un bellacón que estaba con él que no se maravillase, porque en casa del tamboritero^{ccv} todos son bailadores¹⁶⁶. Preguntándole el otro que por qué lo decía, respondió: “Porque en casa de ese mercader hasta los asnos se van por su pie a la pila”.¹⁶⁷

DON DIEGO.- Otro morisco muy rico estaba fatigado de una grave enfermedad y mandó llamar un médico no menos gracioso en dichos que docto en medicina; y, como le visitase, ordenó que le hiciesen un baño de piernas y cabeza. Viniendo otro día a visitarle, preguntó^{ccvi} que cómo le había ido con el lavatorio, y respondieronle que no le había hecho. Encargó mucho que le hiciesen y, finalmente, como a la tercera visita preguntase del lavatorio y le dijese que el enfermo no gustaba de recibirle, y ansí no se le habían dado, dijo el médico: “Señores, desengañen a este hombre y díganle que lo

¹⁶⁴ *oficio...Alcorán*: efectivamente, tejer y vender esteras fue oficio propio de moriscos y dejó huellas en la literatura (M. Herrero 1966²: 592-593).

¹⁶⁵ No encuentro otros testimonios de este cuentecillo y los tres que le siguen.

¹⁶⁶ *en casa del tamboritero todos son bailadores*: “Refrán que enseña que los superiores deben ser muy mirados y cuerdos en sus operaciones, porque su ejemplo es la más eficaz persuasiva para los súbditos” (*Dicc. Aut.*). Galindo, *Sentencias*, Ms. 9775, f. 103v., *En casa del tamboritero todos son danzantes*: “Quan poderoso sea en el contagio de las costumbres el trato y familiaridad común, se pretende mostrar por las experiencias deste refrán”. Cf. *Justina*, I, 2, ii, p. 181: “Siempre engendra un bailador / el padre tamboritero, / pero siempre con un fuero; / que si acaso da en señor, / se torna siempre a pandero”.

¹⁶⁷ *en casa...pila*: este motejar de cristiano nuevo sólo se entiende a partir de la frase documentada por Correas, *Vocabulario*, p. 980, *Irse por su pie a la pila*: “Dícese de los que, adultos y de edad, se van a bautizar por su pie; y dáseles en rostro de ser moros o judíos”. F. de Quevedo, *Los sueños*, p. 188: “Que hay mujer destos, de honra postiza, que se fue por su pie al don como a la pila santa catecúmena”. J. de Cáncer, *Poesía completa*, p. 274: “Bautizóse en el Jordán / de años más que veintiséis; / y irse por su pie a la pila / no me ha sonado muy bien”.

que se le ordena no es más de un lavatorio contra modorra¹⁶⁸, y que le juro a Dios y a esta cruz que no es bautismo, que bien lo puede recibir”.

CASTAÑEDA.- Por Dios que habéis traído excelentes cuentos en esta materia. Acuérdomos que cuando se hizo aquella insigne procesión en el recibimiento^{ccvii} del brazo santo de San Benito en Valladolid¹⁶⁹, hicieron los roperos en el Ochavo^{ccviii170} (que llaman) un grande y hermoso arco triunfal; y cierto poeta fisgón y mordaz, por motejallos^{ccix} de cristianos nuevos (como si no conociésemos entre ellos gente muy honrada y de muy buena sangre), puso en el dicho arco, de letra bien crecida, esta copla:

Todos los deste cuartel
con regocijo infinito
hacen arco a San Benito,
por que Dios les libre dél.¹⁷¹

DON DIEGO.- Tanto tiene de buena como de maliciosa la coplilla.

CASTAÑEDA.- ¿Pasose ya el frío que teníades, Margarita?

DOÑA MARGARITA.- ¿Por qué lo decís, loco?

CASTAÑEDA.- Porque estáis muy apartada; llegaos más a la chimenea y tendréis más calor.

¹⁶⁸ *modorra*: “Es una enfermedad que saca al hombre de sentido, cargándole mucho la cabeza” (Covarrubias).

¹⁶⁹ *recibimiento...Valladolid*: según J. Ortega y Rubio 1881: II, 72-73, el 22 de julio de 1594 hubo en Valladolid una gran fiesta con motivo de la donación de un hueso de San Benito que realizó don Diego de Álava, gentilhombre de Felipe II, reliquia que Carlos II de Francia regaló a su padre don Francés, hallándose de embajador en París. Las calles por donde pasó se adornaron con mucho lujo, especialmente la calle de la Platería; los comerciantes levantaron un suntuoso arco en el Ochavo y los escribanos, en la Rinconada. El general de los benedictinos propuso varios premios a los poetas y a los que descifrasen enigmas. L. L. de Argensola, *Rimas*, pp. 145-147, escribió un poema con motivo de la entrega de la reliquia con el siguiente título: “Esta canción se escribió a nombre de don Diego de Álava, cuando en el año de 1595 dio a los monjes benitos de Valladolid una insigne reliquia de San Benito, la cual había dado a su padre don Francés de Álava, caballero de la orden de Calatrava, siendo embajador del Rey nuestro señor en Francia, la cristianísima Reina Catalina de Médicis”.

¹⁷⁰ *Ochavo*: lugar cercano a la Plaza de la ciudad de Valladolid de importante actividad comercial. Comenta A. G. de Amezúa (ed.), *Casamiento*, p. 39: “Rodeaban al foro vallisoletano el Ochavo, asiento de los mercaderes y lugar donde se publicaban las pragmáticas y actos de Corte [...] y por todo el ámbito del Ochavo, Rinconada y la Plaza, en los holgados y macizos soportales, descubriéndose las tiendas de los mercaderes, abastecidas y ricas en joyas, brincos, sedas, paños, búcaros y vidrios”. Tomé Pinheiro da Veiga, *Fastiginia*, p. 293b, lo describe de la siguiente manera: “Entran en la Plaza catorce calles y travesías, todas de la misma obra o correspondencia. De ella se va al Ochavo, que es una plaza pequeña ochavada, en que entran ocho calles con la misma frontera o simetría”.

¹⁷¹ *San Benito*: el poeta fisgón se sirve del calambur “San Benito” y “sambenito” significando que los roperos honran al santo para que Dios los libre del “sambenito”, ‘escapulario que se ponía a los penitentes reconciliados por el tribunal de la Inquisición’.

DOÑA MARGARITA.- Si yo me caliento desde aquí, ¿para qué me tengo de acercar?

FABRICIO.- Así respondió un hidalgo desta ciudad a otro con quien había tenido palabras de pesadumbre; y antes que se pasase^{ccx} el día encontró el uno dellos al otro, que iba a caballo a cierta jornadilla y, como no se le hubiese pasado la cólera al de a pie, dijo: “¿Vos sois? Apeaos de ahí, que juro^{ccxi} a Dios que yo os haga conocer que sois un ruin hombre”. El otro, que tenía poca gana de apearse y menos de reñir, le dijo: “Si yo me lo conozco a caballo, ¿para qué me tengo de apear?”¹⁷²

CASTAÑEDA.- Con todo eso, llegaos más a conversación, porque oigáis mejor un papel que cogí de la faltriquera al Conde esta noche; y porque me pareció ingenioso, quise haceros parcioneros^{ccxii} dél.¹⁷³

DOÑA PETRONILA.- ¡Oh, buena pascua te rape los ojos¹⁷⁴, que soy perdida por novedades! ¿De qué trata?

CASTAÑEDA.- Un estudiante de Salamanca, que fue paje de la Condesa, se le envió por el estafeta ayer sábado, y leyéronle allí sobre mesa, y no pareció mal. Lleguen un candelero y estad atentos.¹⁷⁵

¹⁷² Dos versiones de este cuentecillo tradicional aparecen, con variantes, en J. de Arguijo, *Cuentos*: “Había prometido don Gabriel Zapata a un caballero de no pasearle cierta calle. Encontróle en ella, y díjole que se apease, y le haría conocer cuán mal cumplía su palabra. Respondió don Gabriel: ‘Si yo lo conozco a caballo, ¿para qué quiere v.m. que me apee?’ Y con esto, pasó adelante” (núm. 97, p. 60). “El mismo: ‘¡Apéese, que le he de hacer confesar que es un ruin caballero!’ ‘Yo lo confesaré a caballo’” (núm. 498, p. 206). El cuentecillo de Hidalgo lo copia R. Robert, *El mundo riendo*, p. 180.

¹⁷³ *parcionero*: “El que tiene parte en alguna cosa” (Covarrubias). Es término que pasó al castellano a partir del francés *parçon* (DCECH).

¹⁷⁴ *buena pascua te rape los ojos*: forma popular de imprecación, variante de la más conocida *mala pascua me dé Dios*.

¹⁷⁵ *Lleguen*: aquí el verbo *llegar* con el significado de “arrimar o acercar alguna cosa hacia otra” (*Dicc. Aut.*).

El relato que viene a continuación tiene antecedentes en el siglo XVI, a partir de los cuales Gaspar Lucas Hidalgo pudo elaborar su “historia fantástica”. Entre ellos destacan *De un agradable monstruo, de autor incierto*, escrito por L. de Zapata, *Miscelánea*, pp. 177-180, y la *Carta del Monstruo Satírico*, texto manuscrito reproducido por Paz y Melia en *Sales*, pp. 95-96. Ya en el siglo XVII, Alonso de Ledesma escribió una historia muy cercana a la Hidalgo que apareció impresa en su *Romancero y Monstro Imaginado*, ff. 174-187. Los tres textos son pequeños relatos en equívocos que debieron de tener cierta incidencia en la literatura burlesca del siglo XVII, sobre todo en lo que atañe al género festivo del “retrato del monstruo”. Estos textos suelen presentar la imagen de un ser fantástico, añadiéndole en ocasiones la descripción de un banquete o de una boda en sartas de equívocos encadenados e inconexos (sobre el “retrato del monstruo” en equívocos véase M. Chevalier 1992: 88-90 y 146-149, y 1994: 29); entre ellos destacan *El Abad de la Redondela*, ensalada de primeros años del siglo XVII (manuscrito reproducido por M. Chevalier y R. Jammes 1962: 386-387); *Loa curiosa y de artificio*, impresa en 1616 (Cotarelo, vol. II, pp. 416 a-b); *Novela del Caballero Invisible, compuesta en equívocos burlescos*, obra de Francisco Navarrete y Ribera publicada en 1640 en su *Flor de sainetes*, ed. A. Gallo, 194-198 (véase también B.A.E., XXXIII, pp. 375 a –376 b), y dos fragmentos de las *Aventuras de don Freula* (F. B. de Quirós,

“En la ciudad de Nolay, setenta^{ccxiii} leguas más abajo de nuestros antípodas, cuya vecindad (refiere el autor de *Los Sueños* en su introducción^{ccxiv} canónica¹⁷⁶) ser un millón y quinientos mil vecinos, a cuarenta y cinco días del mes de febrero del año segundo, antes de la creación del mundo, estando todos en posesión de la dulce paz, sin enemigo que los inquietase, peste que los enfermase ni pobreza que los afligiese, a las doce de la noche, cuando todos pagaban a sus cuerpos la inexcusable deuda del reposo y descanso, se comenzaron a oír unas tan extraordinarias y portentosas voces de cosa más que humana que, alborotados todos, sin poder tomar tino a los vestidos, medio desnudos y del todo turbados, se fueron juntando en la plaza de la ciudad, sin poder averiguar qué novedad traía consigo aquel espanto; porque sólo conocieron que aquel ruido y vocería salía de un valle cerca de la ciudad que llamaban el Valle Solitario.

Tomaron consejo con los sacerdotes y sabios de lo que se debía hacer en ocasión tan apretada¹⁷⁷; los cuales, confusos y sin rastro de noticia de la novedad presente, rindiéndose a la ignorancia, tomaron resolución que todo el pueblo levantase sus oraciones a los dioses y, postrados en tierra, pidiesen su favor y conocimiento de lo que habían de hacer para acertar a servirlos en aquella sazón.

Hiciéronlo así y, después de dos horas de exclamaciones al cielo, comienza a levantarse un alborotado torbellino que, metiéndose entre las nubes, despedazando unas y juntando otras, al son de muchos y espantosos truenos y relámpagos, fue derribando hacia donde estaba la confusa gente una espesísima nube que, en llegando casi sobre las cabezas dellos, se abrió con un infernal relámpago y, de en medio della, se oyó una voz clara y distinta que dijo estas palabras: *Parturiet vallis, et nascetur mirabilis gigans*^{ccxv}. Parirá el valle, y nacerá un admirable gigante. Algo se alentaron con esta luz y conocimiento de que aquellas^{ccxvi} voces eran dolores del admirable parto que se esperaba en el valle desierto.

Obras, pp. 301-307 y 378-381). Recordemos también que Quevedo reelabora en el *Buscón* el retrato en equívocos y, sobre todo, sus famosas jácaras, que son, en realidad, series de equívocos encadenados.

¹⁷⁶ En opinión de A. Egido 1984: 621, Lucas Hidalgo cita aquí a Quevedo, autor de los *Sueños*. No sabemos si el autor llegó a leer alguna de las numerosas copias manuscritas del *Sueño del Juicio Final* que circulaban por Valladolid y Salamanca. George Haley descubrió una copia de la obra de Quevedo en el diario de un estudiante italiano en Salamanca, Girolamo da Sommaia, con fecha de abril de 1605, y advierte de la agitación que entre clérigos, estudiantes y profesores de Salamanca debió causar el *Sueño* de Quevedo. Esta fecha es hasta ahora la más antigua que puede verificarse en conexión con el *Sueño del Juicio Final* (cf. G. Haley 1970: 237-262).

¹⁷⁷ *ocasión tan apretada*: “Lance, caso o trance apretado se llama el que pone a uno en grande confusión y aprieto por lo arduo de sus circunstancias” (*Dicc. Aut.*, s.v. *apretado*).

El valle ha de parir, y no menos que un milagroso y admirable gigante. Cuán diferente parto fue el que tuvieron los altos y soberbios^{ccxvii} montes, de quien se dijo: *Parturient^{ccxviii} montes et nascetur ridiculus mus*. Parirán los montes y nacerá un asqueroso y pequeñuelo^{ccxix} ratón. Retrato vivo de las obras del soberbio y arrogante, que quien le viere encumbrar sus cosas, blasonar de su nacimiento y sangre, calificando sus palabras, imaginaciones y trazas, pensará que ha de tener el mundo un parto felicísimo de sus prendas y calidades y, al cabo al cabo, saldrá con una vaciedad un asqueroso y pequeño ratón, una bajeza de pensamientos, frialdad de palabras y mengua de sus obras que pongan risa y escarnio a todo el mundo.¹⁷⁸

Estos son los partos del altivo monte de arrogancia. Pero el valle, el humilde y abatido en su estimación, muy diferentes fines prometen sus obras. No paran en redículos^{ccxx} y sucios ratones¹⁷⁹, sino en admirables y portentosos gigantes, unas obras de mayor cuantía y una grandeza de hazañas que admire al^{ccxxi} mundo. Que ordinario es

¹⁷⁸ Esta digresión moral de Lucas Hidalgo tiene como base la fábula de Fedro *El parto de los montes*, reproducida por Esopo, y cuya versión más conocida hoy es la de Samaniego: “Con varios ademanes horroroso, / los montes de parir dieron señales. / Consintieron los hombres temerosos / ver nacer los abortos más fatales. / Después que con bramidos espantosos / infundieron pavor a los mortales, / estos montes que al mundo estremecieron / un ratoncillo fue lo que parieron” (ap. Iribarren, p. 161 b). El proverbial *Parturient montes et nascetur ridiculus mus* se encuentra ya en Horacio, *Ars poetica*, 139, p. 548, más tarde recogido como apotegma por Erasmo, *Adagia*, I, IX, 14. Dentro de la literatura española, una temprana alusión se encuentra en Juan Ruiz, *Libro del buen amor*, cuads. 98-104: “Ensiemplo de quando la tierra bramava”. Guzmán, 1^a, I, 4, p. 160, y n. 10: “Quiso Dios y enhorabuena que los montes parieron un ratón. Juan de Robles, *El culto sevillano*, III, p. 141: “I para mostrar una pequeñez, ¿cómo se hará tan bien como el verso de Horacio: ‘Nascetur ridiculus mus’?”. Más interesante es la consideración de tipo eufónico que en torno al verso de Horacio realiza uno de los interlocutores del diálogo de J. de Guzmán, *Rhetórica*, vol. II, pp. 231-232: “También es de advertir aquello de Horacio del *Arte Poética*: *Parturiunt montes nascetur ridiculus mus*. El qual verso en lo que toca a su pronunciación tiene cierto artificio digno de considerar, porque del modo que Horacio trató allí de las obras que comienzan con gran hinchazón y luego en el medio se disminuyen y a la postre acaban de enfriarse, assí ni más ni menos significó con la composición de las palabras de aquel verso, las quales son bien hinchadas en la pronunciación de sus síllabas, según se echa de ver por aquellas palabras PARTURIUNT MONTES; luego las del medio son mediocres y más blandas en el sonido, como lo dan a entender aquéllas síllabas NASCETUR, y al fin remátase el verso con síllabas débiles y de poco aliento, que son RIDICULUS MUS; con lo qual de industria significó muy bien Horacio las obras que descaen de lo propuesto al principio”. S. de Horozco, *El libro de los proverbios glosados*, vol. II, núm. 397, pp. 461-462, glosó el proverbio “Empreñarse han los montes y nacerá un ratoncillo”: “*Parturient montes, et nascetur ridiculus mus*, estas palabras que quedaron por proverbio dixo y escribió Horatio en su libro *De arte poetica* que escribió a los pisones. Y es contra aquellos que en los proemios y principios de sus obras y escrituras se empinan tanto y prometen tales y tantas cosas que después no las cumplen. Y escriben cosas baxas, viles y de reír. Así que ningún poeta ni otro escritor no debe de prometer más de lo que ha de cumplir. Es también este proverbio contra los muy presuntuosos muy hinchados de valientes que después al hecho son para tan poco que dan qué reír. Y es también contra algunas cosas que de oídas antes de ser vistas, conocidas y entendidas tienen grande fama y después que se ven y entienden son tan poca cosa que es cosa de reír”.

¹⁷⁹ *redículos*: en el español del siglo XVI, todavía el timbre de las vocales átonas estaba sujeto a vacilaciones producidas por la acción de otros sonidos, que penetraron hasta muy avanzado el período clásico (Lapesa, 72, p. 269).

el perro que mucho ladra con grandes amenazas de que quiere comer los ojos al que va por la calle; no se atreverá cogelle siquiera de la capa (proprio de cobardes ser habladores y fanfarrones); pero el que sabe hacer presa y encentar^{ccxxii} una pierna no levanta el grito ni hace aspavientos ni bravezas¹⁸⁰, estilo propio^{ccxxiii} de los humildes en sus hazañosas empresas. La balanza que tiene peso y gravedad no hayáis temor que se levante arriba, antes se abate, se^{ccxxiv} humilla a lo más bajo^{ccxxv} del peso. Pero la fanfarrona balanza que no tiene en sí valor ni peso, ¡cómo se levanta y encima, que parece quiere^{ccxxvi} salir del peso y tomar sitio sobre las esferas de los elementos!; y, al cabo, ni tiene seso ni peso. En fin, si los montes paren, con un ratoncillo nos quieren hacer pago; pero el valle desierto que está con dolores de su peregrino parto, un milagroso y extraordinario gigante nos promete.

Acudió, pues, toda la gente al valle desierto tan temerosa como ignorante de lo que había de suceder en este espantoso parto. Y, habiendo estado todo el resto de la noche en espera, al punto que el alegre y claro sol nace por el espacioso horizonte, nació juntamente de las entrañas vocingleras del valle desierto un terrible y admirable monstruo¹⁸¹, que, por ser dina^{ccxxvii} de ser sabida su composición y partes, la pondremos aquí, desde el pelo de la cabeza hasta la punta del pie.

En cuanto lo primero, este maravilloso monstruo tenía, como tenemos todos, su alma y su cuerpo, sino que era el alma de cántaro y el cuerpo de gorguera¹⁸². Este cuerpo tenía sus partes, su cabeza, ojos y las demás:

La cabeza de proceso,¹⁸³

¹⁸⁰ *encentar*: “Valía también en lo antiguo cortar o mutilar miembro” (*Dicc. Aut.*).

¹⁸¹ *monstro*: “Es cualquier parto contra la regla y orden natural, como nacer el hombre con dos cabezas, cuatro brazos y cuatro piernas” (Covarrubias).

¹⁸² *alma de cántaro*: “Locución y apodo que se dice y apropia al que es de cortísimo talento, casi del todo incapaz y tonto; y así al que no sabe lo que se habla y dice mil sandeces se llama vulgarmente alma de cántaro” (*Dicc. Aut.*). Es expresión equívoca muy utilizada en los textos literarios de la época, hasta tal punto que Francisco Tárrega la rechaza en su *Discurso o recopilación de las necedades*, en *Actas de la Academia de los Nocturnos*, vol. II, 29^a, p. 373: “Y d’este jurara otro con el común abuso que tenía ‘alma de cántaro’, que hasta oy no se ha sacado en limpio que la aya, por más que queramos aplicalle las de las piedras, plantas y brutos”. También Quevedo en su *Premática que este año se ordenó*, en *Prosa festiva*, p. 155. Véase Cejador, *Fraseología*, p. 69b. El retrato que sigue es reproducido, con algunos cambios, por R. Robert, *El mundo riendo*, pp. 213-214.

cuerpo de gorguera: la gorguera era “un género de lienzo plegado y alechugado que se ponía al cuello” (*Dicc. Aut.*).

¹⁸³ *La cabeza de proceso*: el equívoco se establece entre *cabeza*, ‘parte del cuerpo’, y *cabeza de proceso*, “el auto de oficio que provee el juez, mandando averiguar el delito en las causas criminales de delitos públicos” (*Dicc. Aut.*, s.v. *cabeza*).

el pelo de teta,¹⁸⁴
 los cascos de cebolla,¹⁸⁵
 la frente de escuadrón,¹⁸⁶
 las cejas de vigüela,¹⁸⁷
 el un ojo de puente,
 el otro de aguja,
 una oreja de abad,¹⁸⁸
 otra oreja de zapato,¹⁸⁹
 un carrillo^{ccxxviii} de pozo,¹⁹⁰
 otro carrillo de basura,
 la nariz de navío,¹⁹¹
 la boca de horno,¹⁹²
 los dientes de sierra,¹⁹³
 la lengua de campana,¹⁹⁴
 el frenillo de sardesco,¹⁹⁵
 las muelas de aguzar,¹⁹⁶

¹⁸⁴ *pelo*: “significa también una enfermedad que da a las mujeres en los pechos, causada de congelarse la leche, con que se malicia y daña” (*Dicc. Aut.*).

¹⁸⁵ *cascos*: “hueso cóncavo que cubre la cabeza y contiene dentro de sí los sesos y el cerebro” (*Dicc. Aut.*), y *cascos* también como “la cubierta o cáscara de algunas cebollas, como la albarrana y la ordinaria” (*Dicc. Aut.*).

¹⁸⁶ *frente de escuadrón*: se entiende también por *frente*, en la milicia, “la primera fila de la gente formada o acampada, y así se dice que en un escuadrón hay tantos hombres de frente” (*Dicc. Aut.*).

¹⁸⁷ *ceja*: “en la vihuela y los demás instrumentos de cuerda, es la reglita que las levanta al principio del cuello para que no topen en los trastes tocadas en vacío” (Covarrubias).

¹⁸⁸ *oreja de abad*: aparte de órgano auditivo, por *oreja de abad* se entiende “la fruta de sartén, que se hace en forma de hojuela” (*Dicc. Aut.*, s.v. *oreja*). Cf. *El rey Perico*, en *Comedias burlescas*, t. VI, p. 86: “A mí, por lacayo ruin, / me toca el botón fatal / de la oreja vaquetal / de tu zapato ramplón”.

¹⁸⁹ *oreja de zapato*: se llama también *oreja* “la parte del zapato, que sobresaliendo a un lado y otro, sirve para ajustarse al empeine del pie” (*Dicc. Aut.*).

¹⁹⁰ *carrillo de pozo*: además de ‘parte de la cara’, “suélese regularmente dar el nombre de carrillo a la [máquina] que se pone para sacar agua de los pozos” (*Dicc. Aut.*).

¹⁹¹ *nariz*: por semejanza, significa también “la extremidad aguda o en punta, que se forma en algunas obras, para cortar el aire o el agua, como en las embarcaciones, en los estribos de los puentes y otras fábricas” (*Dicc. Aut.*).

¹⁹² *boca de horno*: véase *supra* I, n. 7.

¹⁹³ *dientes*: por semejanza, “se llaman las puntas de varios instrumentos que sirven para cortar y dividir, o para aserrar o asir, o para otros usos, y así se dice dientes de sierra” (*Dicc. Aut.*).

¹⁹⁴ *lengua*: “En la campana, lo mismo que badajo. Es término más culto, y se dijo así porque avisa y llama” (*Dicc. Aut.*).

¹⁹⁵ *frenillo*: “Cierta impedimento con que nacen algunas criaturas, teniendo asidas las lenguas al paladar bajo con ciertos nervezuelos” (Covarrubias, s.v. *freno*), pero también *frenillo* como diminutivo de *freno*, ‘instrumento de hierro que meten en la boca del caballo o asno’, ya que *sardesco* es un tipo de asno pequeño, llamado así por similitud a los de Cerdeña.

la barba de ballena,¹⁹⁷
 el cuello de estudiante,¹⁹⁸
 la nuez de ballesta,¹⁹⁹
 el gatzate de bota,²⁰⁰
 el tragadero de tarasca,²⁰¹
 los brazos de mar,²⁰²
 los codos de medir,²⁰³
 las muñecas de Flandes,²⁰⁴
 la una mano de papel,²⁰⁵
 la otra de almirez,²⁰⁶
 las palmas de dátiles,²⁰⁷
 los dedos de segador,²⁰⁸

¹⁹⁶ *aguzar*: ‘afilar, amolar o sacar punta’. El equívoco se establece entre *muela*, ‘diente’, y *muela* como “piedra redonda en que se afilan y amuelan los cuchillos, tijeras y otros instrumentos de acero” (*Dicc. Aut.*).

¹⁹⁷ *barba de ballena*: “Ciertas varas anchas que le salen de la boca a la ballena, cuya materia es como el cuerno. Llámase barba por la parte de donde salen y porque semejan a las barbas de los animales que las tienen” (*Dicc. Aut.*).

¹⁹⁸ *cuello de estudiante*: por *cuello* se entendía también “el remate de la sotana de los eclesiásticos y estudiantes, que rodea y cubre el pescuezo” (*Dicc. Aut.*).

¹⁹⁹ *nuez de ballesta*: se denominaba también *nuez* a un hueso de venado que se acoplaba al tablero de la ballesta.

²⁰⁰ *gatzate*: ‘parte inferior de la garganta por donde descienden los alimentos’, y, por semejanza, la parte superior de la bota.

²⁰¹ *tragadero*: “Boca o agujero que traga o sorbe alguna cosa” (*Dicc. Aut.*). El equívoco con *tarasca* se explica porque con esta figura del Corpus quitaban, por la boca, las caperuzas de los representantes en la procesión. Cf. Correas, *Vocabulario*, pp. 582b-583a: “La tarasca es una manera de sierpe que hacen en días de gran fiesta, como el *Corpus Christi*, para quitar las caperuzas a los que se cubren en la procesión del Santísimo, en que caben dentro ocho o diez hombres que la llevan, y con la boca de ella, a manera de tenaza, cogen las caperuzas a los rústicos que se las ponen”. Véase *supra* I, n. 80.

²⁰² *brazo de mar*: “Un canal ancho y largo circundado y metido adentro lleno de agua que le comunica la misma mar, que crece y mengua con el flujo y reflujo de ella” (*Dicc. Aut.*, s.v. *brazo*).

²⁰³ *codos de medir*: además de ser parte de las extremidades superiores, por *codo* se entendía también “cierto género de medida, y un codo tenía seis palmos, conviene a saber, veinticuatro dedos, porque los cuatro dedos hacían un palmo” (Covarrubias).

²⁰⁴ *muñeca*: ‘juntura de la mano con el brazo’, pero también “figurilla de mujer, hecha de trapos u otra cosa, que sirve de entretenimiento y juguete a las niñas, y también se llama así la que sirve de diseño para los trajes y vestidos” (*Dicc. Aut.*), de ahí quizás la referencia a Flandes, zona de importante industria textil en la época.

²⁰⁵ *mano*: también como “una de las partes en que se divide la resma de papel, que contiene veinticuatro pliegos” (*Dicc. Aut.*).

²⁰⁶ *almirez*: ‘mortero de metal’. *Mano de mortero*: “por otro nombre el majadero” (Covarrubias). Cf. también *Dicc. Aut.*, s.v. *mano*: “Se llama también el majadero o instrumento de madera, hierro u otro metal que sirve para moler u desmenuzar alguna cosa”.

²⁰⁷ *palma*: ‘parte interior de la mano’, pero también *palma* como ‘árbol cuyo fruto es el dátil’.

²⁰⁸ *dedo*: ‘parte de la mano o del pie’, pero también *dedo* como ‘medida’, “una de las cuarenta y ocho partes en que se divide la vara castellana” (*Dicc. Aut.*). La interpretación del equívoco resulta complicada debido a la alusión al *segador*. Desconozco si los segadores utilizaban este tipo de medida de forma

las coyunturas de negocios,²⁰⁹
 las uñas de vaca,²¹⁰
 las yemas de güevo^{ccxxix},
 los pechos de vasallo,²¹¹
 la espalda de carnero,²¹²
 las costillas de silla,²¹³
 el espinazo de tocino,²¹⁴
 el vientre de tinaja,²¹⁵
 las tripas del rastro,²¹⁶
 la culata de mosquete,²¹⁷
 los muslos de camuza,²¹⁸
 la una pierna de nuez,
 la otra de sábana,²¹⁹

habitual, pero lo más probable es que se aluda a los dedos del segador de forma burlesca, refiriéndose a los castigados dedos de estos trabajadores.

²⁰⁹ *coyunturas de negocios*: según Covarrubias, la *coyuntura* “es propiamente aquella ligadura con que se ata un hueso con otro, como las coyunturas de los dedos, de las manos y pies, hombros y muñecas, rodillas y talones”; pero el lexicógrafo aporta también una segunda acepción que explica el equívoco citado: “Y porque la coyuntura hace trabazón entre hueso y hueso, cuando uno tiene con otro negocio y halla buena sazón, se dice haber llegado a buena coyuntura” (Covarrubias).

²¹⁰ *uñas de vaca*: es decir, ‘pezuñas’, ya que *uña* es también “el casco o pezuña de los animales que no tienen dedos” (*Dicc. Aut.*). El equívoco admite también otra posibilidad de interpretación: entender *uña de vaca* como ‘enfermedad’, ya que, según Covarrubias, *uña* “en las bestias es cierta costra, a manera de uña, que se les hace encima de las mataduras, y es necesario arrancársela para poderlas curar” (Covarrubias).

²¹¹ *pechos de vasallo*: entiéndase, además de ‘parte del cuerpo’, *pecho* como “tributo que se da al rey” (Covarrubias).

²¹² *espalda de carnero*: según el *Dicc. Aut.*, el nombre *espalda* “es común también a los brutos, y así se dice espalda de carnero, de caballo, etc.”. Por otra parte, el equívoco puede interpretarse también entendiendo *espalda* como ‘huesos’; cf. *Dicc. Aut.*, s.v. *espalda*: “Fragoso en su *Anatomía*, cap. 23, dice que lo que propiamente se llama espaldas son los tales huesos”, de ahí la frase *echarlo al carnero*, “dízese de vna cosa oluidada y dexada para no vsar de ella, como los huessos de los diffuntos echados en el osario o carnero” (Galindo, *Sentencias*, Ms. 9778, f. 4v.). Cf. Cejador, *Fraseología*, p. 272b, *Echar en el carnero*: “olvidar y dejar del todo en la huesa”.

²¹³ *costillas de silla*: el equívoco es evidente: *costillas*, ‘huesos largos y encorvados que nacen del espinazo y vienen hacia el pecho’ y “*sillas de costillas*, de palillos, a modo de costillas” (Covarrubias).

²¹⁴ *espinazo de tocino*: es decir, de ‘azote’; en lenguaje de germanía, *tocino* es igual a azote (*Dicc. Aut.*).

²¹⁵ *vientre de tinaja*: además de *vientre* como parte del cuerpo, *vientre* “se llama también la parte más ancha, cóncava y redonda de algunos vasos, como tinajas, jarros, etc.” (*Dicc. Aut.*).

²¹⁶ *rastro*: “El lugar público donde se matan las reses para el abasto del pueblo” (*Dicc. Aut.*), de ahí el equívoco en *tripas del rastro*.

²¹⁷ *culata*: como eufemismo de ‘culo’ y *culata* como ‘parte posterior del mosquete’.

²¹⁸ *camuza*: se llamaba *camuza* o *gamuza* a la cabra montés, pero era término aplicado casi siempre a la piel de este animal y a la de otros de cualidades semejantes (*DCECH*). Con su piel adobada se fabricaban calzas y jubones.

²¹⁹ *pierna de nuez*: además de *pierna* como ‘extremidad del cuerpo’, *pierna* como “alguna cosa que, junta con otras, forma o compone un todo, como pierna de sábana, de nuez, etc.” (*Dicc. Aut.*). Existía

las rodillas de cocina,²²⁰
 las espinillas de ortigas,²²¹
 el un pie de amigo,²²²
 el otro de copla,²²³
 las plantas de jardín,
 y cubría todo su cuerpo
 la piel de Satanás.

Al instante de su nacimiento se oyó una voz en el aire que dijo el nombre con que había de ser llamado este nuevo hijo de la tierra, conviene a saber, el Gigante Imaginado²²⁴, que, como nació adulto y de perfecta edad, trataron luego de vestille al uso de la tierra. Y así le vistieron

su camisa de culebra²²⁵
 con su cuello de garrafa,²²⁶
 mangas de cruz²²⁷
 y puños de espada;²²⁸
 su jubón de azotes,²²⁹

también la frase “A modo de pierna de nuez”, que, según *Dicc. Aut.*, s.v. *pierna*, es “frase que explica que alguna cosa no se hace con la rectitud que le corresponde”.

²²⁰ *rodillas de cocina*: la *rodilla* era también un “pañó vil, regularmente de lienzo” que servía para limpiar (*Dicc. Aut.*), de ahí el equívoco en *rodillas de cocina*, porque debían de ser muy utilizadas por las mozas de cocina.

²²¹ *espinillas de ortigas*: por una parte, *espinilla* como ‘parte anterior de la canilla de la pierna’; por otra, *espinillas* como diminutivo de *espinas*, aludiendo con este término a los “dientes muy agudos, cubiertos de un vello que pica” que tienen las ortigas (*Dicc. Aut.*, s.v. *ortiga*).

²²² *pie de amigo*: fue expresión utilizada para designar a un instrumento de hierro, a modo de horquilla, que se afianzaba en la barba y servía para impedir bajar la cabeza. Se solía poner a los reos cuando los azotaban o exponían a la vergüenza (*Dicc. Aut.*, s.v. *pie*).

²²³ *pie de copla*: verso que se solía glosar.

²²⁴ *Gigante Imaginado*: el nombre de este gigante no puede estar más acorde con la fantasía creada en su retrato. El mismo nombre utiliza Alonso Ledesma para designar al gigante retratado en su *Romancero y Monstro Imaginado*.

²²⁵ *camisa de culebra*: además de ‘vestidura de lienzo’, en las culebras *camisa* es la “piel pintada que las cubre todas, de la cual se desnudan todos los años metiéndose en algún agujero estrecho” (*Dicc. Aut.*).

²²⁶ *cuello de garrafa*: por semejanza, también se llama *cuello* a la parte superior y más angosta de las vasijas.

²²⁷ *mangas de cruz*: además de ‘vestidura que cubre los brazos’, por semejanza se llamaba *manga* el adorno que caía desde la cruz en el guión de las iglesias. En las parroquias se solía poner sobre una armadura de aros de madera que llamaban *manga* (*Dicc. Aut.*).

²²⁸ *puño*: ‘la mano cerrada’, pero también ‘empuñadura de la espada’.

²²⁹ *jubón de azotes*: “Vestido justo y ceñido que se pone sobre la camisa y se ataca con las calzas” (Covarrubias). *Jubón de azotes*, “porque se los ajustan a las espaldas” (Covarrubias, s.v. *jubón*); “en estilo jocoso vale azotes que se dan por justicia en las espaldas” (*Dicc. Aut.*). Cf. F. de Quevedo, *Un Heráclito*

su vaquero de Morayna^{ccxxx 230},
sus cañones de artillería,²³¹
sus medias de medir, con su liga de cazar pájaros,²³²
y sus zapatillas^{ccxxxi} de castañeta.²³³

Habiendo de buscarse compañera que lo mereciese ser del Gigante Imaginado, como entre los nacidos no fuese posible hallarse, determinaron los dioses de fabricar de nuevo una mujer para compañera del gran Gigante, tomando de cada cosa alguna parte, con que vinieron a perficionarla^{ccxxxii}. Pusiéronla por nombre y apellido la Imposible Doncella, cuya construcción admirable es la siguiente²³⁴:

Tenía el alma de los difuntos,
el cuerpo de los ángeles,
la carne de la muerte,
los huesos de la lamprea,²³⁵

cristiano, p. 578: “y sin mirar la justicia / que era título de libro / me vistieron el jubón / que le entallan los borricos”.

²³⁰ *vaquero de Morayna*: *vaquero*: ‘vestidura’, “sayo de faldas, como lo usan los vaqueros” (Covarrubias.), y *vaquero* “pastor de ganado vacuno” (*Dicc. Aut.*). Con la expresión “su vaquero de Morayna” se alude a la serranilla del Marqués de Santillana *La vaquera de Morana* (“En toda la Sumontana”). Esta serranilla fue glosada en unas anónimas y difundidas *Coplas de Antón, el vaquero de Morana*, cuya versión más antigua data quizá de fines del siglo XV (Cf. S. Rivera Manescau 1946: 59-69), que también corrieron en pliegos sueltos durante el siglo XVI e incluso llegaron a inspirar a Lope de Vega su comedia *El vaquero de Morana*. Para este asunto véase también Pérez Priego 1987: 191. Encontramos también la expresión en un *Vejamen dado en la Universidad de Zaragoza a febrero de 1621 por Martín Blasco*, en A. Madroñal, *De grado y de gracias*, p. 245: “Es otro vaquero de Morana, no tan aficionado a las damas, aunque las busca, como los señores doctores García y Fanlo”.

²³¹ *cañones de artillería*: los *cañones* eran antiguamente “un par de medias de seda que usaban los hombres, muy largas y ajustadas, de las cuales hacían unas arrugas en las piernas, que servía de gala, y era muy común entonces” (*Dicc. Aut.*), pero también *cañón* “en el común modo de hablar se entiende toda pieza de artillería” (*Dicc. Aut.*).

²³² *media*: “Absolutamente suele significar medias calzas” (Covarrubias), y *media* como “medida que cabe o incluye media fanega” (*Dicc. Aut.*).

liga: ‘vestidura’, pero también ‘masa hecha de zumo del muérdago para cazar pájaros’.

²³³ *zapatillas de castañeta*: la *zapatilla* era “el zapato de una suela muy delgada, curioso y ligero, especialmente el de las mujeres” (*Dicc. Aut.*), pero también alude al trozo de cuero con el que se unían las dos piezas de la castañeta (cf. *DRAE*, ac. n.º. 5).

²³⁴ *Imposible Doncella*: el nombre que recibe esta doncella resulta inmejorable, a tenor del retrato imposible que se le realiza a continuación. Dicho retrato está construido a base de perífrasis paradójicas, en las que el concepto expresado no puede concretarse debido a la “imposibilidad natural”. Estos *adynata*, serie de “imposibles” enfáticos e hiperbólicos, en el fondo niegan burlescamente la posibilidad de la existencia del personaje descrito. Se trata de un tópico muy frecuentado tanto en la Antigüedad como en la Edad Media, sobre todo combinado con el tópico del mundo al revés (cf. E. R. Curtius 1988²: I, p. 144 y ss.). Con algunas variantes, el retrato es copiado por R. Robert, *El mundo riendo*, p. 47.

²³⁵ *lamprea*: “Pescado muy parecido a la anguila [...] No tiene huesos ni espinas, sino en lugar de ellos un nervio cartilaginoso que está lleno de médula” (*Dicc. Aut.*). “Pescado regalado y bocado sin hueso ni

la cabeza del tronco de Holofernes,²³⁶
 el pelo de la rana,²³⁷
 el cocote de los asturianos,²³⁸
 la frente de ganso^{ccxxxiii},
 los sesos de los enfermos del hospital de Zaragoza,²³⁹
 las cejas de buboso,²⁴⁰
 los ojos de topo,²⁴¹
 las orejas de ladrón sin ellas,
 los carrillos de calavera,²⁴²
 las narices de romo,²⁴³
 la boca de media mascarilla,²⁴⁴
 los dientes de infante de ocho días,
 la lengua de barbo,
 los hocicos de tordo,
 el cuello de olla,²⁴⁵

espinas, porque sólo tiene un niervo en su lugar” (Covarrubias). F. de Quevedo, *Los sueños*, p. 374, utilizó el término en retratos grotescos: “la boca a la sombra de la nariz, de hechura de lamprea, sin diente ni muela”.

²³⁶ *cabeza del tronco de Holofernes*: es decir, ‘sin cabeza’. *Holofernes*: general del rey de Asiria Nabucodonosor que fue decapitado por Judit durante el asedio de Betulia (*Dicc. enc. de la Biblia*, p. 734a-b).

²³⁷ *el pelo de la rana*: ‘sin pelo’. Recuérdese la expresión *cundo la rana tenga pelos*, “frase que se usa para dar a entender un largo plazo en que se ejecutará alguna cosa, o se duda de la posibilidad de que suceda” (*Dicc. Aut.*, s.v. *rana*).

²³⁸ *el cocote de los asturianos*: ‘sin cogote’. La ausencia de cogote en los asturianos era un lugar común en el Siglo de Oro. Cf. *Justina*, 3^a, II, 4, iii, p. 618: “Mil gracias me dijo el asturiano. Preguntéle que por qué los de su tierra no tenían cocote. Y díjome: ‘Señora, en Asturias, entre dos hombres tienen una cabeza partida por medio, y, para que se junten como medias naranjas, están así sin cocote para estar lisas y juntas’”. *Quijote*, I, XVI, p. 168: “Servía en la venta asimesmo una moza asturiana, ancha de cara, llana de cogote”. Covarrubias, s.v. *cocote*: “Descogotados, los que no tienen cogote, como los asturianos”.

²³⁹ *sesos del hospital de Zaragoza*: se refiere al hospital de los locos de Zaragoza. Véase, por ejemplo, la siguiente alusión de J. de Arce de Otálora, *Coloquios*, t. II, IX, 10^a, p. 779: “PINCIANO.- Nunca creyera que habíades sido loco, porque no tenéis señal ninguna dello [...] Dios nos perdone a todos *et delicta juventatis nostre non meminert*, que todos habemos pasado por la casa de Zaragoza”. El *adynaton* se entiende si consideramos que *seso* “metafóricamente se toma por juicio, cordura, prudencia o madurez” (*Dicc. Aut.*); *falto de seso*, “menguado de juicio” (Covarrubias, s.v. *seso*), de ahí la referencia a los locos, a los que se consideraba sin seso, sin juicio o cordura.

²⁴⁰ *cejas de buboso*: ‘sin cejas’. La pérdida del pelo era una de las consecuencias del mal de las bubas (sífilis).

²⁴¹ *topo*: “Es un animalejo semejante al ratón, el cual tiene sobre los ojos continuada la piel, de manera que no puede ver ninguna cosa” (Covarrubias).

²⁴² *carrillos de calavera*: ‘sin mejillas’.

²⁴³ *romo*: “En el hombre es tener la nariz muy pequeña” (Covarrubias). Cf. F. de Quevedo, *Buscón*, I, 3, p. 67: “La nariz, de cuerpo de santo, comido el pico, entre Roma y Francia, porque se le había comido de unas búas de resfriado, que aun no fueron de vicio, porque cuestan dinero”.

²⁴⁴ *boca de media mascarilla*: ‘sin boca’. La *mascarilla* solía cubrir solamente la frente y ojos. Cf. Covarrubias, s.v. *máscara*: “Y es de advertir que las máscaras de los representantes no pasaban de las mejillas, dejando descubierta la barba y boca”.

los brazos de culebra,
 las manos de lombriz,
 los dedos de mula de alquiler,
 las yunturas^{ccxxxiv} de elefante,²⁴⁶
 el pecho de hidalgo,²⁴⁷
 las espaldas del dios Jano,²⁴⁸
 el vientre de viernes,
 las piernas de caracol
 y los pies de medalla.

Esta hermosísima doncella es la que sola mereció ser mujer y compañía del Gigante Imaginado, con la cual estaba en el punto de la mayor prosperidad y grandeza que se puede imaginar. Pero de Dios abajo no hay cosa por grande que sea que no tenga alguna higa²⁴⁹, algún achaque que la traiga a la memoria, que no hay bien ni perfección en las cosas criadas que no sea prestada y venida de mano de las causas supremas, con libertad que tienen de quitar y poner en lo inferior, como la superior voluntad dispone. Harto debe el fiero y valiente león a su Hacedor, porque recibió aquella eminencia y fortaleza sobre todos los otros animales; pero bien lo lasta con una perpetua cuartana

²⁴⁵ *cuello de olla*: con la palabra *cuello* se designaba también “la parte superior y más angosta de alguna vasija” (*Dicc. Aut.*); pero la *olla* era vasija que apenas tenía cuello.

²⁴⁶ *las yunturas de elefante*: ‘sin junturas’. Se trata de un lugar común en los bestiarios, que arranca de Dioduro Sículo, de donde pasará al *Physiologus*, tomando carta de naturaleza después en casi todos los bestiarios medievales. En el *Libro de Alexandre*, p. 471, sobre el elefante se dice lo siguiente: “Siempre ha sin grado derecho a estar, / las piernas ha dobladas non las puede juntar, / por ninguna manera non se puede echar, / si cae por ventura nos puede levantar”. Véase el *Bestiari català*, vol. I, p. 132, y el siguiente testimonio de Bernardo Catalán en su *Discurso vituperando la soberbia*, en *Actas de la Academia de los Nocturnos*, vol. I, 15^a, p. 376 y n. 16, interesante por la comparación con el hombre soberbio (recuérdese *supra* la digresión moral de Hidalgo sobre la soberbia): “Doña Oliva Sabuco, en el libro que haze de *La nueva philosophía*, dize que al hombre soberbio le llaman elefante, y a mi parecer dize bien, porque assí como el elefante no tiene junturas en los braços ni piernas (de donde viene que no puede doblarse ni humillarse, y si cahe en algún hoyo no puede salir d’él) assí mesmo es el soberbio”.

²⁴⁷ *pecho*: ‘impuesto’, pero también ‘parte del cuerpo’.

²⁴⁸ *las espaldas del dios Jano*: Jano es uno de los dioses más antiguos del panteón romano. Se le representa con dos caras opuestas, una que mira hacia adelante y la otra hacia atrás, de ahí la imposibilidad de tener espaldas.

²⁴⁹ *higa*: era un amuleto de los gentiles cuya figura era de una mano, cerrado el puño, mostrando el dedo pulgar entre el dedo índice y el anular doblados, aparte también de ser el gesto realizado con la mano en señal de desprecio, de ahí la expresión *dar higa*, ‘despreciar una cosa’, e *importarle a uno algo una higa*, ‘no importarle nada’ (Cf. MS, *Dicc.*, p. 177b). No encuentro la frase *no tener alguna higa*, pero a través de los datos apuntados deduzco que la frase significa ‘no tenga algún defecto, alguna cosa sin importancia’.

que le hace revenir de su braveza²⁵⁰. Séase cuan grande y poderoso quisiere el entendido y prudente elefante que, si se descuida un poco, no faltará un ratoncillo que le vaya haciendo camino por la trompa adelante hasta llegar al cerebro y, royéndole los sesos, tomar casa de aposento en el centro de su cabeza, quitándole la braveza y la vida con ella.

Bien descuidado vivía el Gigante Imaginado de todo rastro de adversidad y rendimiento; pero, al mejor y más sabroso punto de su buena andanza, le sobrevino una tan grave dolencia que no le dejó miembro ni hueso sano, porque vino a quedar por toda la cabeza

calvo como un zamarro,²⁵¹
lampiño como un tejedor,²⁵²
ciego como un lince^{ccxxxv},
mudo como mujer,²⁵³
sordo como ciervo,
sin olfato como buitres,
romo de narices como un sayón,²⁵⁴
descocotado como negro,²⁵⁵
la frente arrugada como un espejo,

²⁵⁰ *lasta*: ‘paga, sufre con exceso’. El término es de origen germánico, usado en antiguo español por Juan Ruiz en el *Libro del buen amor*: “A las vegadas lastan justos por pecadores” (ap. Malkiel 1952: 241-242, y ss. para lo que sigue). Los diccionarios renacentistas registran *lastar*, ‘pagar pena’ (Alcalá), ‘pagaré’ (Casas), ‘espargner, regagner, reconver: payer une peine ou amende, endurer’ (Oudin), distinto de *lastrar* (la nave), y algunos conocen las variantes *alastar* y *alastrar*. En un principio, *lastar* era término técnico del lenguaje jurídico y debe su adopción al sistema de *fianza* o *fiaduría* característico del elemento visigótico en el antiguo derecho español. Según su sentido etimológico, significaba ‘pagar a otro’, pero luego pasó a expresar el concepto de ‘pagar’ en general. Para Malkiel, en los siglos XVI y XVII ya había adquirido sentido festivo (243, n. 129).

cuartana: “Calentura que corresponde al cuarto día, *latine quartana*, que suele causarse del humor melancólico” (Covarrubias, s.v. *cuarto*).

²⁵¹ *zamarro*: “El vestido de pieles de cordero, que tienen el pelo suave y corto” (*Dicc. Aut.*). De nuevo aparecen los *impossibilia*. Existía la frase *barbas de zamarro*, “expresión con que se apoda al que tiene muchas barbas y mal dispuestas” (*Dicc. Aut.*), y *con más barbas que un zamarro*, lo que indica que tales pieles conservaban la lana del animal, de ahí que el Gigante Imaginado no tenga nada de calvo.

²⁵² *lampiño*: ‘sin barba’, pero también *lampar* es ‘afectar la boca con una sensación de ardor y picor’ (*DRAE*).

²⁵³ *mudo como mujer*: existen numerosos refranes que aluden al carácter parlero de la mujer; cf. tan sólo el refrán *la mujer y la pera, la que calla es buena*: “Refrán que enseña a las mujeres cuán provechoso y laudable les es el silencio” (*Dicc. Aut.*, s.v. *pera*).

²⁵⁴ *sayón*: ‘verdugo’. “Por extensión se dice de algún hombre corpulento, feo de rostro o cruel” (*Dicc. Aut.*). Recuérdese el famoso soneto de Quevedo “A una nariz”: “érase una nariz sayón y escriba” (*Un Heráclito cristiano*, p. 285).

²⁵⁵ *descocotado como negro*: *descocotado*: ‘sin cogote’; pero los “negros” se caracterizaban por todo lo contrario.

desorejado como un asno,
 desdentado como perro,
 corcovado como un huso,
 cojo como un corzo,
 flaco como una cuba,
 pesado como un volteador,²⁵⁶
 contrahecho como Adán,
 feo como Absalón,²⁵⁷
 negro como la harina,
 ignorante como Salomón,²⁵⁸
 mentecapto como Aristóteles,²⁵⁹
 colérico como Saturno,²⁶⁰
 flemático como una centella,²⁶¹
 sanguino como gusano,
 melancólico como el martes de Carnestolendas.

Movidos a compasión y lástima de la súbita desgracia y dolencia del Gigante Imaginado, dellos acudieron a consolar la triste y afligida señora, y dellos²⁶² a buscar remedio que lo fuese para tanto mal; y, como las principales medicinas son las cosas sagradas, acudieron con toda diligencia a los templos para que se llevasen reliquias de los sagrarios, por la aplicación de las cuales esperaban restaurar los males del gran Gigante.

Acudió, pues, el patriarca Ninguno con un cofrecico de espadañas en que llevaba las llaves del Cerbero, el talabarte de la Zona y un puño de tierra del sepulcro del

²⁵⁶ *volteador*: “El que da vueltas con el cuerpo [...]; el que hace vueltas en el aire y en el suelo, y pasa por unos aros de mimbre, dos y tres, en el suelo, hacen la vuelta peligrosa” (Covarrubias, s.v. *voltear*).

²⁵⁷ *Absalón*: personaje bíblico caracterizado por su buena presencia y hermosura, tercer hijo de David, contra quien se rebeló, muriendo mientras huía al quedar colgado por su cabellera en una encina.

²⁵⁸ *Salomón*: fue todo lo contrario de ignorante, ya que se considera rey sabio por excelencia, segundo rey de la monarquía unificada de Israel y Judá, hijo de David y Betsabé.

²⁵⁹ *mentecapto*: cultismo. Del latín *mente captus*, falto de mente (*DRAE*).

²⁶⁰ *Saturno*: dios itálico que se identifica con Crono. Pasaba por haber venido a Italia desde Grecia en época muy remota, cuando Júpiter lo destronó y precipitó desde lo alto del Olimpo.

²⁶¹ *flemático como una centella*: *flemático* “Significa también perezoso, tardo y detenido en las operaciones” (*Dicc. Aut.*). La comparación con *centella* resulta paradójica, ya que la *centella* es una “lumbre muy pequeña, o partícula encendida, que se desprende o salta del pedernal herido del eslabón” (*Dicc. Aut.*) con gran rapidez.

²⁶² *dellos* [...] *dellos*: se refiere a los habitantes del valle.

Alcorán²⁶³. Vino también el arzobispo de Nadie con una redoma de cristal, en que llevaba leche de las Siete Cabrillas y cabellos de Medusa²⁶⁴. Ítem, llegó el arcipreste Subicáncaro^{ccxxxvi} con una caja labrada a lo mosaico^{ccxxxvii}²⁶⁵ y, dentro della, buena parte del mar Bermejo, dos dientes del martirologio y el orinal de Esculapio²⁶⁶. Finalmente, llegó el gran preste de la ciudad²⁶⁷ vestido de pontifical, con una percha en que colgaban la esfera de Sacrobosco, la falsa rienda del caballo de Troya y la^{ccxxxviii} banderilla de la

²⁶³ *espadañas*: “Yerba conocida que nace abundantemente por las lagunas y orillas de arroyos empantanados; su talle no tiene ñudo ninguno y parece mucho al junco [...]; sus hojas tienen forma de espada, de donde tomaron el nombre” (Covarrubias).

Cerbera: perro del Hades, uno de los monstruos que guardaban el imperio de los muertos, vedaban la entrada en él a los vivos y, sobre todo, impedían la salida. Estaba encadenado ante la puerta del infierno y aterrorizaba a las almas cuando entraban (Grimal, *Dicc.*, p. 97a-b).

talabarte: “La pretina de la cual cuelgan los tiros donde va asida la espada” (Covarrubias). *Zona*: ‘Cinta’, pero también se llamaba *zona*, según los astrónomos, los “círculos de la esfera, como los pinta Ovidio” (Covarrubias).

²⁶⁴ *Siete Cabrillas*: las siete estrellas que los astrónomos llaman Pléyades y que se encuentran en la rodilla del signo de Tauro. Son frecuentes los chistes sobre las Siete Cabrillas. M. Chevalier 1992: 21, ha visto en ellos raíces tradicionales. Cf. B. Torres Naharro, *Propalladia*, vol. II, p. 515: “que ponen por los altares, / por los grandes çancarrones, / de los sanctos Doze Pares, / por vigillas, / y por las Siete Cabrillas / y el bordón de Santilario”. F. Delicado, *Lozana*, XIV, p. 235: “Fui allí fuera, que estos vecinos hacen de la noche día. Están las cabrillas sobre este horno, que es la punta de la media noche, y no nos dejan dormir”. S. de Horozco, *El cancionero*, p. 46 a: “Porque sin mirar cometas, / norte, ni Siete Cabrillas, / ni los çielos y planetas, / verá mudanças perfetas / cada qual en sus islillas”. *Floresta*, IV, VII, núm. 12, pp. 128: “Salió al corral en presencia de ellos, y paróse a contar muy despacio las Siete Cabrillas. Y, como las halló cabales, respondió con gran tristeza: Verdaderamente, hermanos, nuestro padre no está en el cielo, porque, si él allá estuviera, ya por lo menos se hubiera comido tres o cuatro Cabras”. *Actas de la Academia de los Nocturnos*, vol. III, 47^a, p. 385: “Ya que me dio tal consuelo / con el nombre que tenía, / pues no fue vuestra, recelo / que, de ser de cabra, sería / de las Siete Cabrillas”. *Quijote*, II, XLI, p. 965: “Y sucedió que íbamos por parte donde están las Siete Cabrillas, y en Dios y en mi ánima que como yo en mi niñez fui en mi tierra cabrerizo, que así como las vi, me dio una gana de entretenerme con ellas un rato, que si no lo cumpliera me parece que reventara [...] me apeé de Clavileño y me entretuve con las cabrillas, que son como unos alhelies y como unas flores”.

Medusa: una de las tres Gorgonas, hijas de Focis y Ceto. Se sentía principalmente orgullosa de su cabellera, pero Atenea transformó sus cabellos en serpientes. Tenía grandes colmillos, manos de bronce y alas de oro que le permitían volar. Sus ojos echaban chispas y su mirada era tan penetrante que el que la sufría quedaba convertido en piedra. Perseo logró cortarle la cabeza (Grimal, *Dicc.*, pp. 217b-218b).

²⁶⁵ *mosaico*: “Cierta labor antigua que ahora se ha vuelto a renovar de pedrecitas de vidrio teñidas de diversas colores que, injeridas en la pared con cierto betún fuerte, hacen diferentes labores y figuras” (Covarrubias).

²⁶⁶ *martirologio*: “El libro o catálogo en que se hace mención del día y lugar en que padecieron o murieron naturalmente los santos mártires, confesores y vírgenes” (*Dicc. Aut.*).

orinal de Esculapio: Esculapio, también llamado Asclepio, fue confiado por su padre al centauro Quirón, quien le enseñó la medicina (Grimal, *Dicc.*, p. 55a). La alusión al orinal está relacionada con la costumbre que tenían los médicos de mirar las heces fecales para dictaminar el diagnóstico del enfermo. Fueron numerosos los chistes en el Siglo de Oro que aludían a esta costumbre (véase, por ejemplo, M. Chevalier 1982: 24-25).

²⁶⁷ *preste*: “De ordinario llamamos preste al que en las misas conventuales, que se dicen con diácono y subdiácono, dice la misa” (Covarrubias).

Giralda²⁶⁸. Fue tan eficaz el remedio destas devotas reliquias que súbitamente recibió el enfermo salud entera. Pero como el Gigante Imaginado conoció a la Imposible Doncella en medio de sus mayores indisposiciones, vino a concebir un infante que parió al otavo^{ccxxxix} día, tan falto de todos sus miembros como se puede presumir de hijo de padre tan mal dispuesto. Y así el dicho infante salió²⁶⁹:

Sin cabeza como la Hidria,²⁷⁰
sin ojos como Argos,²⁷¹
sin nariz como elefante,
sin garganta como cigüeña,
sin boca como rana,
sin barba como tudesco^{ccxl 272},
sin hombros como^{ccxli} ganapán,²⁷³
sin barriga como preñada de nueve meses,
sin brazos y piernas como araña.

No obstante estos defectos, fue bastante indicio este nuevo infante para saber que el Gigante Imaginado y la Imposible Doncella, sus padres, eran para en uno, por donde se resolvieron de hacer las bodas y casamiento (que en aquella tierra y en aquellos tiempos primero se hacía prueba de los novios como en melones²⁷⁴); y si no daban muestras en cierto número de meses que tenían virtud para dejar sucesores, no se

²⁶⁸ *esfera de Sacrobosco*: se hace alusión aquí, de forma burlesca, a Johannes de Sacrobosco (¿-1244/56), autor de una obra de astronomía titulada *De sphaera*. Pedro Ciruelo editó dicha obra en Alcalá, 1526, *Opusculum de Sphaera Mundi Joannis de Sacrobosco cum Additionibus*.

banderilla de la Giralda: la de Sevilla.

²⁶⁹ El retrato que sigue del Infante se construye de nuevo a través de una serie de *adynata*.

²⁷⁰ *Hidria* o *Hidra*: Covarrubias ya documenta la forma Hidria. Hidra de Lerna, monstruo hijo de Equidna y Tifón. Fue criada por Hera para que sirviese de prueba a Heracles. Se representa como una serpiente de varias cabezas, cuyo número varía desde cinco o seis hasta cien, según los autores. A veces incluso se consideraban cabezas humanas. Heracles recurrió a flechas encendidas para combatirla. De cada cabeza cortada surgía otra nueva (Grimal, *Dicc.*, p. 243b).

²⁷¹ *Argos*: personaje mitológico a quien Hera encargó la guarda de la vaca Ío, de la que estaba celosa. Gracias a sus múltiples ojos podía vigilarla, puesto que solo “dormían” la mitad (Grimal, *Dicc.*, p. 46a).

²⁷² *tudesco*: ‘alemán’.

²⁷³ *ganapán*: “Este nombre tienen los que ganan su vida y el pan que comen (que vale sustento), a llevar a cuestras y sobre sus hombros las cargas, hechos unos atlantes” (Covarrubias).

²⁷⁴ *prueba de los novios como en melones*: jocosamente se alude a la prueba que reflejaba la reputación de doncella en la mujer y que existía en la época de Hidalgo. Muchas supuestas doncellas ofrecían la venta de la aparente virginidad el mismo día de la boda (cf. F. Cantizano Pérez 2007: 49-50). Una alusión similar a la de Hidalgo la encontramos en L. Quiñones de Benavente, *Entremés de los pareceres*, Cotarelo, vol. II, p. 698b: “PETRONILA.- Los que quieren casarse se parecen / al que compra melones, que la venta / es a carga cerrada, buena o mala. / LICENCIADO.- Y algunos llevan el melón con cala”.

velaban, sino luego se apartaban dándose por buenos, pues que no se perdían más de las hechuras; y por el daño que había recibido la novia, la pesaban a leña, y con lo que pesase de leña quedaban^{ccxlii} en paz.

Llegado, pues, el solene día de las bodas, que se celebraron con la grandeza que a tan grandes príncipes convenía, fueron llamados por convidados todos los vecinos y moradores de la gran ciudad. Acudieron los vasallos del hondo Plutón, oficiales de Vulcano, la caballería del infierno y la inocente infantería del limbo. Pusieron sus mesas de escalera con sus manteles de muralla, sus panes de oro y, muy bien proveídas de vino, sus botas de camino. Comenzaron con sus limas de herrero²⁷⁵, sus guindas de taberna con los cuescos de vientre²⁷⁶. Sirviéronles muchas y muy buenas aves en sus fuentes de pierna²⁷⁷, porque les dieron a cada uno su perdigón de arcabuz²⁷⁸, sus capones de ceniza y sus cubiletes^{ccxliii} de mastrecoral²⁷⁹. Fuéronles dando sus ollas de río²⁸⁰, sacando primero sus verduras de lienzo de Flandes y^{ccxliv} su carnero de huesos de difuntos²⁸¹. No faltaron palominos de camisa y su arroz con grasa de escribir²⁸².

²⁷⁵ *limas de herrero*: equívoco entre *lima*, ‘fruta’, y *lima*, ‘herramienta del herrero’. En lenguaje de germanía también significa ‘camisa’ (*Dicc. Aut.*).

²⁷⁶ *cuescos*: equívoco evidente. Por un lado “el hueso que se halla dentro de la fruta, como la cereza, guinda, etc.” (*Dicc. Aut.*); por otro, ‘pedo’: “cuesco metafóricamente vale peto o correggia, cioè l’esalazione che si fa dalla parte di dietro” (Franciosini, *ap. NTLE*). Cf. F. de Quevedo, *Excelencias y desgracias del salvo honor*, en *Prosa festiva*, p. 368: “Los nombres del pedo son varios: cuál dice ‘soltó un preso’ haciendo al culo alcalde; otros le llaman ‘cuesco’”.

²⁷⁷ *fuentes de pierna*: equívoco. *Fuentes* como “platos grandes de plata” (Covarrubias.), pero también *fuentes* como “ciertas llagas en el cuerpo del hombre, que por manar podre y materia les dieron este nombre” (Covarrubias).

²⁷⁸ *perdigón de arcabuz*: además de *perdigón* como ‘perdiz pequeña’ y ‘perdiz macho que ponen para el reclamo’ (Covarrubias), *perdigones* como ‘munición para cargar armas de fuego’.

²⁷⁹ *capones de ceniza*: Covarrubias define la expresión de la siguiente manera: “Los golpes que dan en la frente con un trapo atado, lleno de ceniza menuda; esto es en pena de los yerros que se cometen en algunos juegos, que por entretenimiento suelen hacerse entre doncellas y gente moza las noches de fiesta en invierno, especialmente por Navidad”.

cubiletes de mastrecoral: el *cubilete* era “un vaso pequeño de metal” (Covarrubias.). La referencia al *mastrecoral* se debe al juego de manos llamado *mascoral* o *pasapasa*; cf. Covarrubias, s.v. *juego*: “Juego de mascoral, o de pasapasa y de masejicomar [...] Y entre otros traen el de los cubiletes, adonde meten ciertas pelotillas, que a nuestro parecer quedan dentro, y al asentar el cubilete las saca y las pone en otro que nos muestra ponerle cerca dél vacío, y con un palillo da ciertos golpes y dice palabras repitiendo el pasa pasa”.

²⁸⁰ *ollas de río*: equívoco entre *olla* como ‘vasija’ o, por metonimia, ‘guisado’, y *ollas* como “los hoyos que tienen la mar y los ríos, en los cuales hace remolinos el agua, y son muy peligrosos para los nadadores” (*Dicc. Aut.*).

²⁸¹ *verduras de lienzo de Flandes*: por *lienzo* se entendía, además de tela y tejido de lino, los cuadros pintados en lienzo, y por *verduras*, “en los países y tapicerías el follaje y plantaje que se pinta en ellos” (*Dicc. Aut.*). Así pues, el equívoco se establece entre *verduras*, ‘alimento’, y *verduras* ‘representación pictórica’.

carnero de huesos de difuntos: véase *supra* I, n. 212.

²⁸² *palominos de camisa*: el equívoco se establece entre *palominos*, ‘pollos de la paloma’, y *palominos* como “manchas del excremento que suelen quedar en las camisas” (*Dicc. Aut.*). Cf. F. de Quevedo,

Finalmente, acabaron con sus manzanas de espada, su turrón de calicanto, sus peladillas de río, sus peras del olmo^{ccxlv} y sus cajas de calabazate de pared.²⁸³

Últimamente, sobre mesa se preguntó por fiesta y entretenimiento un ingenioso^{ccxlv} enigma que pedía se declarase qué querían significar^{ccxlvii} estas palabras: “Habla el novio como a misa y la novia como en misa”. Muchos dieron muchas interpretaciones, dando ninguna en el clavo y todas en la herradura²⁸⁴ y, después de haberse dado todos por vencidos, salió el gran Duque de Noleviste y declaró el enigma con toda facilidad, diciendo que, como el novio tenía la lengua de campana (como se dijo en su descripción^{ccxlviii}), hablaba como a misa, que es dando badajadas para que la gente se junte a misa, y, como la novia tenía la lengua de barbo (como se dijo arriba), hablaba como en misa, porque el barbo y los otros peces no tienen lenguas (como lo dice y prueba Aristóteles), y en misa han de estar las gentes tan en silencio como si no tuvieran lenguas. Y así la novia que tenía la lengua de barbo, que es no tener lengua, hablaba como en misa, esto es, no hablaba.

Buscón, I, 5, p. 91: “Y al alzar las sábanas, fue tanta la risa de todos, viendo los recientes, no ya palominos, sino palomos grandes, que se hundía el aposento”. *Un Heráclito cristiano*, p. 597: “De donde yo le he sacado, / sus vestidos vos lo parlan, / y a voces sus palominos / chillan, señor, lo que pasa”.

grasa: “Es la goma de enebro, de la cual usan refregar el papel para que detenga la tinta y no corra” (Covarrubias).

²⁸³ *manzanas de espada*: se llamaba también *manzana* “en lo antiguo el pomo de la espada” (*Dicc. Aut.*).

turrón de calicanto: ‘dulce’, pero también, en germanía, *turrón* vale “piedra” (*Dicc. Aut.*). Por otra parte ya existía la expresión *de cal y canto*: “Metafóricamente se dice de lo que es muy durable, macizo y fuerte, y porque son muy pesadas estas obras, se dice de las necedades grandes que son de cal y canto” (*Dicc. Aut.*).

peladillas de río: *peladilla*, ‘almendra confitada’, y, por semejanza, “se le da este nombre a las piedrecillas blancas y redondas que se hallan en los arroyos, orillas del río y campos” (*Dicc. Aut.*).

peras de olmo: se juega con la conocida frase *pedir peras al olmo*, “frase vulgar que se usa para explicar que alguno no ejecutará una cosa que se le dice, o por ser ajeno de entenderla, o por ser contrario y repugnante a su inclinación” (*Dicc. Aut.*).

calabazate de pared: el *calabazate* era una conserva que se hacía de la calabaza. Con respecto a la expresión *calabazate de pared*, cf. Covarrubias, s.v. *calabaza*: “Calabazate, [...] como no sea de pared, porque los golpes que dan a uno arrimándole la cabeza a la pared se llaman calabazadas, del nombre cabeza, y tuércelo a calabaza”.

²⁸⁴ *ninguna en el clavo y todas en la herradura*: se altera de forma intencionada la frase *Ny da en el clavo ny en la herradura*, documentada por Galindo, *Sentencias*, Ms. 9776, f. 114r.: “Dízese del desproposito hablador esta vulgar comparación tomada por el equívoco del herrador para significar el discurso totalmente errado del intento, y también se dize que da el semejante *Vna en el clavo y otra en la herradura*, como el herrador los golpes del martillo para clauarla a la bestia”. Véase Iribarren, p. 99a, *dar en el clavo*: “Averiguar el punto de la dificultad; acertar en lo que se hace, especialmente cuando la resolución es dudosa”. Iribarren opina que la frase *dar en el clavo* no tiene su origen en los herradores, sino en el juego del hito, de ahí que se dijera antiguamente, en lugar de *dar en el clavo*, *dar en el hito*, con el significado de ‘acertar’. Cf. Covarrubias, s.v. *hito*: “El juego del hito se dijo así porque fijan en la tierra un clavo y tiran a él con herrones (rodajas de hierro con un agujero en medio) o con piedras, y de allí nació el proverbio *dar en hito* por acertar en el punto de la verdad”.

Mandó luego el gran Gigante Imaginado que todos riyesen^{ccxlix} mucho desto o les sacasen prendas, y riyéronse^{ccl} mucho²⁸⁵. Y, pasados algunos meses después de las bodas, se fue acercando la general inundación del mundo y todas sus cosas, con que tuvieron todas ellas su dichoso principio y nuestra historia su deseado fin.”

DOÑA MARGARITA.- Ingenio muestra el papel.

DON DIEGO.- Con este remate me parece le podemos dar a esta noche del domingo y tomar la derrota de nuestras posadas.

CASTAÑEDA.- ¿No jugaréis un poquillo primero que os vais, señor don Diego?

DON DIEGO.- No quiero jugar más contigo, que no me^{ccli} has pagado nueve reales que me quedaste debiendo la noche de marras.²⁸⁶

DOÑA PETRONILA.- ¿Por qué no pagas, Castañeda?

CASTAÑEDA.- Porque cuando mi padre se murió, me dejó muy encargado que siempre fuese el que debía; y no seré yo el que debo si a don Diego le pago la deuda. Vámonos^{cclii} de aquí.

FABRICIO.- ¡Hola!, tomen hachas, señores vecinos; mañana tendréis por bien de quedaros a hacer penitencia con nosotros con lo que hubiere.

DON DIEGO.- Mil años viváis para que nos hagáis tanta merced; pero será cosa imposible^{ccliii} mañana, porque tenemos^{ccliv} por convidados a cenar al teniente y su mujer; pero, si gustáredes dello, para el martes recibiremos merced.

DOÑA PETRONILA.- Sea en buena^{cclv} hora, y, entre tanto que se llegan mañana vuestros convidados, bien podréis llegaros por acá un rato antes de cena, pues es tan cerca la posada.

DON DIEGO.- Sí vendremos. A Dios.

²⁸⁵ *riyesen*: -ie-, -iye-; hoy forma dialectal conocida en Salamanca, Zamora, Extremadura, Andalucía y en el español de Nuevo Méjico y de Colombia (Buesa, p. 87). Ya existía alternancia de formas en tiempos de Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, p. 174: “Yo por mejor tengo *riyase*, con tanto que la primera y sea pequeña, porque es vocal, y la segunda sea griega, porque es consonante; la *g* yo no sé por qué se ha enxerido allí; siempre diré: ‘Ande yo caliente y ríyase la gente’”.

sacasen prendas: se decía entonces la frase contraria *meter prendas*: “Frase metafórica que significa introducirse en algún negocio u dependencia para tener parte en ella” (*Dicc. Aut.*, s.v. *prenda*).

²⁸⁶ *reales*: el real era una moneda de plata castellana desde el siglo XIV, base del sistema monetario español hasta el siglo XIX (Cf. F. Mateu 1946: 173b).

de marras: es locución que indica tiempo pasado u ocasión remota y consabida; cf. Correas, *Vocabulario*, p. 996: “Marras. Sinifica: cosa de tiempo pasado; y varía frases: ‘La de marras’, ‘Lo de marras’, ‘Cuando marras’”. Según Covarrubias, “vocablo de aldea, significa el tiempo de atrás, y particularmente del año que precedió”. La palabra deriva, según el padre Sarmiento, del adverbio árabe *marrat*, que significa ‘en tiempos pasados’. *Marras* viene a ser como el *olim* (en otro tiempo) de los latinos (cf. Iribarren, p. 115a).

FABRICIO.- Anda a buenas noches, Castañeda, y vente mañana con tiempo.

CASTAÑEDA.- Sí vendré, con condición que digáis a doña Petronila que me despida con un abrazo.

DOÑA PETRONILA.- ¡Vete de ahí, loco, que no soy amiga de abrazos de vacío!

FABRICIO.- Anda, vete, y no hagas falta.

CASTAÑEDA.- ¿Cómo podré hacer falta si no me dejáis jugar^{cclvi} con las pelotas de vuestra casa²⁸⁷? Quedaos a buenas noches.

²⁸⁷ *pelotas*: el juego dilógico de Castañeda no tiene desperdicio. Por un lado alude al conocido *juego de pelota*: “Diversión y ejercicio honesto que ordinariamente usan los nobles y gente honrada, el cual se practica ajustando el partido tres a tres, cuatro a cuatro [...] Juegan con palas de madera enherbadas, aferradas con pergamino, con que se arrojan las pelotas” (*Dicc. Aut.*). Por otro, el truhán califica a los personajes femeninos de la casa de Fabricio como prostitutas; cf. *Dicc. Aut.*, s.v. *pelota*: “Vulgarmente se da este nombre a la mujer pública y de mal vivir”. Con el significado de ‘prostituta’, cf. *Escanderbey*, en *Comedias burlescas*, t. VI, p. 237: “Mas, viendo tu desvergüenza, / que pudiera ser pelota / en el Corral del Naranjo / más que todas gananciosas”.

DIÁLOGO SEGUNDO

DEL LUNES DE ANTRUEJO EN LA NOCHE

Son los mismos interlocutores.

CAPÍTULO I

*Donde se moteja de apocado y se refiere una invención con que se recibieron los Reyes en Salamanca.*¹

DON DIEGO.- ¿Está en casa el dotor Fabricio, mi señor?

FABRICIO.- Criado de vuestras mercedes, en casa estamos.

DON DIEGO.- Pues si tienen lumbre encendida, vamosⁱⁱ a tomar posesión de la chimenea.

FABRICIO.- Lumbre tenemos, aunque le faltaba resplandor; pero agora, en presencia de mi señora doña Margarita, yaⁱⁱⁱ sobra.

DOÑA PETRONILA.- Harto bueno va eso, por vida mía, señor dotor. Ya tenemos lumbre en la chimenea, resplandor en doña Margarita y llama en el pecho de Fabricio. Nunca entendí que tenía marido tan enamorado.

DOÑA MARGARITA.- Dejaos de celos, por vida vuestra, que son hermanos de la envidia y enemigos de la quietud. Vamos a conversación entre tanto que nos avisan de nuestros convidados.

FABRICIO.- Y si vienen estando aquí vuestras mercedes, ¿cómo se ha de cumplir^{iv} con ellos?

DON DIEGO.- Primero que lleguen^v, nos avisarán; y si no nos avisaren, allí los entretendrán los criados en tanto que pasamos allá.

DOÑA PETRONILA.- Eso me quiere parecer al otro que se estaba muriendo su padre en la cama y salió muy depriesa^{vi} a buscar una candela que ponerle en la mano y, como encontrase al salir una mujer que le preguntó dónde iba, dijo: “Aquí voy por una candela para mi padre, que se está muriendo; entretenédmele en palabras en tanto que vuelvo”.²

¹ *apocado*: “En persona, apocado vale hombre de poco, miserable, corto, avariento” (Covarrubias, s.v. *apocar*).

² El cuentecillo muestra cierta semejanza con el que ofrece R. Boira, *El libro de los cuentos*, “Llamar para que no oigan”, vol. II, p. 30, y M. Palacio y L. Rivera, *Museo cómico*, vol. II, p. 58: “Hallábase agonizando un pobre labrador, fue su hijo a llamar al cura para que lo auxiliase, y estuvo llamando al cura más de dos horas a la puerta. Entró por fin, y el cura le dijo: ‘¿Por qué no llamabas más fuerte?’ ‘Por no despertar a V.’ ‘¿Qué tiene tu padre?’ ‘Señor, cuando salí de casa lo dejé agonizando’. ‘Según eso’, dijo el cura, ‘ya habrá muerto, y sólo nos resta enterrarlo’. ‘¡Ah!, no señor, nada de eso. Se me olvidaba decir que el tío Antón, el melonero, que estaba allí, me ha ofrecido entretenerlo hasta que V. vaya’”.

FABRICIO.- Por vida de don Diego que pongáis persona de recado^{vii} en vuestra casa que os avise³, que si viene el teniente y no os hallan en casa, se correrán, y mañana lo sabrá toda la ciudad.

DON DIEGO.- Ya queda eso prevenido. Pero acuérdomo por esa advertencia que me dais, de otra que dio una dama a otra su amiga a este^{viii} tono:

Una buena vieja que, por habérsele pasado el tiempo de primerías le^{ix} empleaba ya en tercerías, tenía por nombre fulana Cortina, y por eso en su barrio la llamaban la Cortina^x. A ésta, en cierta conversación, la daba matraca cierta señora^{xi} de cuyos negocios con un galán había sido medianera la dicha vieja Cortina. Y viendo una amiga desta señora que la vieja se iba picando poco a poco, volviose a la dama y díjola: “Por vida vuestra, señora, que dejéis la materia, que se correrá la Cortina y se descubrirá el retablo de vuestra pasión a toda la vecindad”.⁴

CASTAÑEDA.- Alumbrad esta escalera, señores, que no está la persona para andar a oscuras, aunque me centellean^{xii} tanto los ojos que me alumbran^{xiii} como ojos de gato. Tengáis muy buenas noches, señores, que yo con buen pie las he comenzado, porque vengo desde en casa del Conde aquí reventando de risa de un galán dicho que dijo el cocinero, enojado con el relojero Zabala, vuestro vecino.

DOÑA MARGARITA.- Seas bien venido, siéntate y cuenta el dicho.

CASTAÑEDA.- Estaba jugando el cocinero y, en acabando el dinero, como quedó picado, pidiole prestado a Zabala el relojero veinte reales y respondiolo que no los tenía. Replicó el cocinero diciendo: “Por nuestro Señor que, si como sois relojero, fuérades reloj, que no valiérades^{xiv} una blanca”. Preguntáronle por qué, y dijo: “Porque nunca diérades”.⁵

³ *recado*: otras ediciones ofrecen recaudo: “Vale mensaje porque ha de cobrar respuesta el que le lleva” (Covarrubias, s.v. *recaudar*). “Se toma también por lo mismo que recado” (*Dicc. Aut.*).

⁴ *correr la cortina*: expresión que “significa algunas veces hacer demostración de algún caso maravilloso y otro de encubrirle, como también se hace en las tablas de pinturas” (Covarrubias, s.v. *cortina*). Véase un juego similar con la palabra *cortina* en *Cuentos de Garibay*, p.214a: “Pasando unas damas muy hermosas, llamadas Cortinas, por delante de Perafán, canónigo de Cuenca, dijo éste: ‘Con tales cortinas pasaría yo sin frío el invierno’”.

⁵ *no valiérades una blanca*: “No valer una blanca, valer poco” (Covarrubias, s.v. *blanca*). *Blanca*: ‘dinero’ (F. Medina 2005: 77).

La comparación chistosa entre el reloj que da la hora y el personaje que no da nada es de las más comunes en la literatura jocosa del Siglo de Oro. Cf. *Floresta*, II, II, núm. 42, p. 52: “Alonso Carrillo dijo a uno que era muy escaso: ‘Malo érades para reloj, que, por no dar, no diérades’”. También en *Floresta*, VII, VII, núm. 12, p. 222, difundida por G. Tuningio, *Apoththegmata*, p. 9: “Alabando a un señor que era muy escaso, de virtuoso, y que era tan concertado como un reloj, respondió uno: ‘Reloj que no da, no vale nada’”. La utiliza también F. de Quevedo, *Cartas del caballero de la Tenaza*, en *Prosa festiva*, p. 274: “Y

DOÑA PETRONILA.- Eso fue llamarle apocado en buen romance; y acuérdome que por otro tal se lo llamó Colmenares al beneficiado Altamira, tan conocido en esta ciudad, así por su mucha miseria como por sus pocas narices, que eran tan apocadas como él, porque, en efeto, era romo dellas. Estaban, pues, Altamira y Colmenares en buena conversación entre otros vecinos y amigos; y uno de los circunstantes, dándole la vaya al beneficiado sobre lo romo de sus narices⁶, dijo: “Nadie me diga mal del^{xv} señor beneficiado, que por lo menos podrá alcanzar un beso mejor y con más comodidad que otros, pues no le podrán estorbar las narices”. Dijo Colmenares: “Por bien que dé un beso, dará mejor un abrazo”. Preguntáronle por qué, y dijo: “Porque el buen abrazo ha de ser muy apretado, y no sé yo quién sea más apretado^{xvi} en todo cuanto da que el señor beneficiado”.⁷

DON DIEGO.- En mucha obligación le estamos a Colmenares, que siempre nos acude con chistes de la materia que se trata. Ya sabéis cómo en esta ciudad, un poco apartado de los muros, tenemos un monasterio de la Cartuja, que llamamos todos Miraflores⁸. Pues sabréis que cierto hidalgo deste mesmo apellido, porque también se llamaba Miraflores, era tan notablemente miserable que un criado suyo trataba de dejarle por irse a servir un^{xvii} tío suyo, fraile de la Merced y, como pidiese su parecer acerca desto a Colmenares, dijo: “¿De modo que vos queréis dejar a Miraflores por iros con vuestro tío el mercenario?”. Y, como el mozo le dijese que sí, le replicó: “Pues, amigo, para mí tengo que no lo podréis hacer con buena conciencia”. Preguntóle por qué, y respondió: “Porque saliros de Miraflores y meteros en la Merced⁹ es dejar mucha

al fin ha de tener costumbre de reloj de sol, que muestra y no da”. F. de Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 870, p. 1202: “Yo los quiero relojes / y no muchachos, / que me den cada hora / y aun cada cuarto”.

⁶ romo: véase *supra* I, n. 243.

dándole la vaya: *dar la vaya* es “burlarse de alguno zahiriéndole con palabras picantes, a fin de que se corra y avergüence” (*Dicc. Aut.*, s.v. *dar*). *Vaya*: “La matraca, el trato, el vejamen que dan a uno para hacerle correr, que vulgarmente se dice *dar la vaya*” (Covarrubias). Galindo, *Sentencias*, Ms. 9777, f. 15v., *Darle vaya*: “Hazer moffa con gritería del que es ridiculo y que dixo o que hizo alguna nezedad, de que se corre y huye de la presençia de los que burlan, dezimos *Dar vaya*, por las voces ordinarias que dizen vaya, vaya”. No anoto más el término.

⁷ No se han encontrado otros testimonios del cuentecillo.

⁸ *Miraflores*: “Un convento de frailes cartujos, cerca de Burgos, donde está enterrado el rey don Juan el II y la reina doña Isabel, su mujer” (Covarrubias).

⁹ *Merced*: ‘orden religiosa’, pero también “servir a un señor no por salario señalado, se dice haber hecho asiento con él a merced” (Covarrubias, s.v. *Merced*).

estrechez por tomar estado menos estrecho, y esto no se puede hacer sin dispensación”.¹⁰

FABRICIO.- Un viejo tan apretado^{xviii} de bolsa como de sus enfermedades se resolvió, con parecer de los médicos, de abrirse de ambos lados. Abriéronle y, preguntando un vecino suyo al potrero^{xix} cómo quedaba el viejo¹¹, dijo que si daba la cuerda al tercero día, quedaría bueno, y si no la daba, se moriría. Replicó el vecino: “Según eso, él se muere sin duda”. Dijo el potrero que por qué, y respondiole que, por no dar^{xx}, no dará la cuerda.¹²

DOÑA MARGARITA.- Allá va el mío: Tenía un don Francisco de tal mala opinión entre sus amigos que jamás volvía cosa que le prestaban. Y estando viendo jugar a la pelota^{xxi} un día, sucedió que una pelota que venía^{xxii} muy fácil de volver^{xxiii} con la pala, no acertó a volverla^{xxiv} el jugador, y uno de los amigos dijo: “Cuerpo de Dios¹³, qué pelota os habéis perdido, que la volviera don Francisco, con que jamás vuelve cosa”.¹⁴

CASTAÑEDA.- Quiero rematar la materia, pues la comencé:

Salía un caballero muy apocado y muy empeñado a correr la sortija¹⁵, y para esto pidió a un amigo poeta que le diese alguna invención y letra con que salir¹⁶; el poeta se

¹⁰ La reputación de los frailes de la Merced era pésima, quizás debido tanto a lo que evocaba su nombre (*mercedario* / *mercenario*) como a su comportamiento real, poco religioso según el folclore. Cf. F. Delicado, *Lozana*, VII, p. 195: “Y estaba allí otra habacera, que de su tierra acá no vino mayor rabanera, villana, tragasantos, que dice que viene aquí por una bulda para una ermita, y trayé consigo un hermano fraire de la Merced que tiene una nariz como asa de cántaro, y el pie como remo de galera”. Recuérdese también el “Tractado IV” del *Lazarillo de Tormes*, con Lázaro asentado temporalmente con un fraile de la Merced.

¹¹ *potrero*: “El que cura de quebraduras” (Covarrubias).

¹² *dará la cuerda*: *dar la cuerda*, “la señal que tiene el potrero de que está curado el niño a quien ha abierto, que son los que comúnmente abren, y lo mismo se entiende del hombre y de la mujer” (Covarrubias, *s.v. cuerda*). Se utilizaba de forma irónica con el significado de ‘morir’, según Correas, *Vocabulario*, p. 216, quien da la siguiente explicación de la frase: “*Dar la cuerda, dio la cuerda*. Propiamente es de los niños que capan, y en las cosillas de la capadura les atan una cuerda, y si a los nueve días la despiden, y se despegan y caen, es buena señal. Y porque algunos se mueren antes del término de darla, y no la dan; irónicamente, ‘dar la cuerda’ es: morir. ‘Dio la cuerda’: murióse”. No se han encontrado testimonios de este cuentecillo.

¹³ *Cuerpo de Dios*: “Interjección o juramento que explica a veces la admiración” (*Dicc. Aut.*, *s.v. cuerpo*).

¹⁴ Un mote de apocado próximo a este cuentecillo puede verse en J. de Arguijo, *Cuentos*, pp.135-136.

¹⁵ *correr la sortija*: “Fiesta de a caballo que se ejecuta poniendo una sortija de hierro del tamaño de un ochavo segoviano, la cual está encajada en otro hierro, de donde se puede sacar con facilidad, y este pende de una cuerda o palo tres o cuatro varas alto del suelo, y los caballeros o personas que la corren, tomando la debida distancia, a carrera, se encaminan a ella, y el que con la lanza se la lleva, encajándola en la sortija, se lleva la gloria” (*Dicc. Aut.*, *s.v. correr*).

¹⁶ *letra*: “Se toma también por el mote que explica el cuerpo de una empresa” (*Dicc. Aut.*). El mote o letra estaba formado por un número pequeño de versos, habitualmente con complemento pictórico, grabados

la dio, y fue que sacase un vestido de terciopelo negro y por él sembradas cien muertecicas de chapa de plata cosidas por el vestido¹⁷, y en las espaldas esta letra:

Una muerte debo a Dios,
mas las ciento^{xxv} que aquí llevo
al platero se las debo.¹⁸

DON DIEGO.- Porque decís de invención y letra, acuérdome que el dotor dijo anoche que tenía no sé qué invención y letras con que los roperos de Salamanca salieron a recibir los Reyes. Parezca luego ante nós la dicha invención, so pena de miedo^{xxvi}.

FABRICIO.- No vivo descuidado, que aquí traigo el papel en el seno por no faltar a la palabra en que anoche me dejastes empeñado. Digo, pues, que a los primeros del mes de julio del año de mil y seiscientos^{xxvii} entró su majestad del Rey nuestro señor, don Felipe III^{xxviii}, y la Reina doña Margarita; y entre otras fiestas que se hicieron, salieron los roperos de la dicha ciudad con la invención siguiente¹⁹:

“Salieron ciento y tantos hombres en orden de zoiza²⁰, tres por hilera. Los de las dos hileras de los lados iban muy bien puestos en el traje de soldados galanes, con sus

en ropas, joyas o armas (escudos) y declaraba la personalidad o sentimientos de su portador; para esta cuestión véase F. Rico 1990: 189-230.

¹⁷ *muertecicas*: ‘calaveras’. Era frecuente adornar el rosario con calaveras de marfil, oro u otros metales preciosos. Cf. F. de Quevedo, *Los Sueños*, p. 374: “Con un rosario muy largo colgando, y ella corva, que parecía con las muertecillas que colgaban dél que venía pescando calaverillas chicas”. Véase también F. de Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 807, p. 1071, “A una vieja que traía una muerte de oro”.

¹⁸ La misma letra, con alguna ligera variante, aparece en las obras de J. de Salinas, *Poesías humanas*, núm. 308, bajo el siguiente título: “A unos caballeros que salieron de máscara, vestidos de negro y sembrados de muertes de plata”. Otra versión en R. Boira, *El libro de los cuentos*, “Las muertes de plata”, vol. III, p. 252: “Un estudiante rico se vistió de máscara con un gran ropaje salpicado de muertes de plata y una letra que decía: ‘Una debo a Dios, las demás al platero’”.

¹⁹ No es cierta la afirmación de Fabricio. Como ya se ha expuesto al anotar los *gallos*, los reyes entraron en Salamanca el 25 de junio de 1600 (cf. M. Villar y Macías 1973²: VII, 53-56). La ciudad de Salamanca y la Universidad organizaron varios festejos en esas fechas. Tras las visitas regias, habitualmente se publicaban *relaciones* de los acontecimientos vividos. Con respecto a la visita de Felipe III a Salamanca, no se conserva *relación* impresa; así pues, lo que sigue a continuación puede considerarse como parte de una supuesta *relación* de la visita de los reyes a Salamanca.

²⁰ *zoiza*: no encuentro documentada la forma *zoiza*, pero conjeturo que tal vez se refiera Hidalgo a *zuiza*, “soldadesca o compañía formada a imitación de la milicia, como suele hacerle festivamente en los pueblos; y porque regularmente van armados con chuzos o picas, como los zuizos, o suizos, le dieron este nombre” (*Dicc. Aut.*). Es decir, los personajes de la invención salieron en orden de suiza. Por otra parte, Corominas-Pascual documentan “*suizo* o *zuizo* o *zoizo*”, “soldado mercenario de infantería, del nombre nacional de los habitantes de Suiza, que solían servir a potencias extranjeras desde antes de la época del Renacimiento”. *Zoizo* es término que documentan Hernando del Pulgar y Lucas Fernández. Como equivalente de ‘mercenario de infantería’ se encuentra *zoízo* también en autos del s. XVI y en Lope (v. *DCECH*). El término es empleado por el anónimo relator de la relación que describe la visita a Segovia de los jóvenes reyes en junio de 1600: “Luego durmieron la siesta, y a las cuatro de la tarde vino una zuiza

arcabuces al hombro²¹, con que hacían^{xxx} grande armonía de tiros y estruendo por las calles. Pero los de la hilera de en medio iban con disfraces de diversas figuras, con sus letras conformes^{xxx} a la figura de cada uno, y en todas ellas blasonando la persona del Rey.²²

Primeramente iban las cuatro partes del mundo, conviene a saber^{xxx}: Europa, África, Asia y América^{xxxii}. Y es de notar que la poca barba y el mucho atavío que llevaban los muchachos que hacían estas figuras hacían^{xxxiii} pensar a la gente que eran verdaderas mujeres. Europa salió en figura de mujer gallarda a lo español, muy enriquecida de joyas de oro y plata al cuello, y en un cofrecico que llevaba en las manos (que así suelen pintar esta figura) y en la mano izquierda embrazado un escudo y, en él, de muy clara y crecida letra, este mote²³:

De su Iglesia la bandera
quiso en mí ponella Dios,
y, por capitán, a vos.

Y antes que pasemos adelante, me acuerdo que, pasando esta figura junto a unos villanos que estaban en la calle, uno dellos, que sabía leer, contento con haber leído el primer verso del dicho mote que dice^{xxxiv}: “De su Iglesia la bandera”, dijo luego a los^{xxxv} compañeros que estaban con él: “¡Hola, hola!, veréis^{xxxvi} aquí esta mujer, que es la lavandera del Rey”. Díjole uno de los otros: “¡Calla d’ahí^{xxxvii}! ¿En qué lo echaste de ver?”. Y respondió: “¿Pues no lo había de ver, que lo lleva allí puesto de letra tan grande como un asno?”.²⁴

de soldados de más de mil oficiales de todos oficios, muy bien puestos y ataviados y pasaron por delante de los reyes” (S. López Poza 2004: 826).

²¹ *arcabuz*: “Arma de fuego compuesta de un cañón en su caja de madera y su llave, la cual da el fuego con el pedernal hiriendo en el gatillo, a diferencia del mosquete, que se dispara con mecha encendida” (Dicc. Aut.).

²² *blasonando*: ‘alabando’. *Blasonar*: “Alabar, engrandecer, ensalzar” (Dicc. Aut.).

²³ *mote*: aquí con el significado de “sentencia breve que incluye algún secreto u misterio que necesita explicación” (Dicc. Aut.). Tal y como es concebido en el *Cancionero general*, el *mote* es *brevitas* por excelencia, ocho sílabas de poesía sin más, normalmente usado como lema por caballeros y damas en la corte. Con el tiempo, el *mote* fue evolucionando hasta presentarse la sentencia en tres o cuatro versos octosílabos con una estructura más libre (véase J. Casas Rigall 1995: 122-136). Un buen ejemplo del cambio lo ofrece Luis de Milán en su *Libro de motes de damas y caballeros* (1535), auténtico y valioso muestrario de las costumbres festivas de la época, cuya intencionalidad general, según su editora I. Vega, pp. 26-27, era la de provocar la risa, o al menos la diversión de los participantes. En este último contexto debemos situar los motes que siguen de Lucas Hidalgo.

²⁴ *la bandera / lavandera*: la gracia del villano surge a partir del calambur *la bandera / lavandera*.

Luego venía, en el^{xxxviii} segundo lugar, la otra figura de África, vestida de mujer a lo tudesco²⁵ y, en la una mano, un manojo de espigas y, en la otra, este mote:

Paganos me tiranizan,
mas espero desa diestra
que algún día he de ser vuestra.

En viendo esta figura los dichos villanos, dijo uno dellos: “¡Oh, hi de puta^{xxxix}, y qué huerte mozota era ésta, si no fuera mora!²⁶”. Dijo otro: “Calla, salvaje, que no es sino turca”. Respondió otro dellos: “Ambos podéis callar, que no es mora ni turca, sino Martinillo, el hijo del ropero, que da recado a mi huésped”.

La tercera figura era Asia, y salió vestida al uso griego, y un traje desenvuelto²⁷, y en la una mano una cazoleta de perfumes y un arco con su aljaba, y en el^{xl} escudo esta letra:

Sólo un brazo tengo vuestro^{xli},
y más estimo éste solo
que sus cabellos Apolo.

²⁵ *a lo tudesco*: ‘a lo alemán’. Alemania fue uno de los principales países inspiradores de la moda europea durante el siglo XVI, influencia ejercida principalmente a través del traje militar. Cf. C. Bernis 1962: 25, y M. Herrero 1966²: 529, y el siguiente testimonio de *Guzmán*, 1^a, II, 8, p. 322: “Pero yo me figuré que era el rey de los gallos y el que llevaba la gala, y como pastor lozano, hice plaza de todo el vestido, deseando que me vieran y enseñar aun hasta las cintas, que eran del tudesco”.

²⁶ *¡Oh hi de puta, y qué...!*: la frase no tenía entonces el carácter agresivo de la actualidad. Véase, por ejemplo, *Floresta*, X, núm. 3, p. 265: “Cuando alguno hace bien alguna cosa, luego dicen: ‘¡Oh, hideputa, y qué bien lo hizo!’”. *Quijote*, II, XIII, p. 729: “¿Cómo y no sabe que cuando algún caballero da una buena lanzada al toro en la plaza, o cuando alguna persona hace alguna cosa bien hecha, suele decir el vulgo: ‘¡Oh hideputa, puto, y qué bien que lo ha hecho!’”, y aquello que parece vituperio, en aquel término, es alabanza notable?” Más adelante también dirá Sancho: “Digo – respondió Sancho – que confieso que conozco que no es deshonor llamar ‘hijo de puta’ a nadie cuando cae debajo del entendimiento de alabarle” (*Quijote*, II, XIII, p. 732).

huerte: por ‘fuerte’. La *f-* inicial se aspira en algunas áreas del leonés, sobre todo en Salamanca, e incluso en regiones limítrofes con Portugal, y es rasgo general en Extremadura. La aspiración se representa por una *h-* en los textos de Juan del Enzina, Lucas Fernández o Feliciano de Silva, pero según Ana Vian (ed.), *Diálogo de las transformaciones de Pitágoras*, p. 239, n. 134, no debe circunscribirse sólo al leonés, ya que existe en castellano y también en aragonés e incluso la aspiración no siempre puede explicarse por convención literaria sayaguesa (véanse ejemplos aducidos por A. Vian, ed., p. 239).

²⁷ *desenvuelto*: entiéndase ‘suelto, sin atar ni ceñir’.

Seguíase luego la figura cuarta, que era América, vestida a lo índico y desnudo, y el tocado todo de plumas de papagayo^{xlii}, pavos y otras plumas vistosas, y por la cintura ceñida también de grandes y vistosos plumajes, y en el escudo esta letra:

El medio mundo me llaman,
y serlo entero quisiera,
porque el mundo vuestro fuera.

Un estudiante de los muchos que estaban a la mira destas figuras²⁸, así como vio esta figura tan llena de vistosos plumajes, dijo: “Por Dios que no parece sino alcagüeta de las Indias, porque toda va emplumada con plumas de allá^{xliii}”.²⁹

Luego entraban otras tres figuras, que son la Guerra, la Vitoria y la Paz. Salió la Guerra como mujer briosa, con su peto y espaldar y morrión, una escopeta en el hombro y en la mano un alfanje desnudo, tinto en sangre, y esta letra³⁰:

Mundo rebelde a Filipo,
ríndete a Filipo luego,
so pena de sangre y fuego.

Iba luego la Vitoria, también con su peto y espaldar y morrión, en una mano una banderilla y en la otra una palma³¹, y esta letra:

Mueve, Rey, el brazo fuerte,
que, aunque sea contra Marte,

²⁸ *estaban a la mira*: “*Estar a la mira*, observar con particular cuidado y atención los pasos y lances de algún negociado u dependencia, para ejecutar las diligencias conducentes a su logro o impedir que suceda alguna cosa” (*Dicc. Aut.*, s.v. *mira*).

²⁹ *alcagüeta...allá*: como castigo, a las alcahuetas acostumbraban a desnudarlas de medio cuerpo arriba y, untadas con miel, las emplumaban. Cf. Correas, *Vocabulario*, p. 926: “Emplumar. Las alcagüetas, y ponerlas coraza, y subirlas en una escalera arrimada a la pared; Es usado en castigo”. *Escanderbey*, en *Comedias burlescas*, t. VI, p. 263: “Pues si es aueso verdad, / miente ese papel mil veces / y le debió de escribir, / sin duda, algún alcagüete; / pero, venir donde estoy / sin ser carreta de bueyes / de aqueste modo el papel... / ¡Que me emplumen y me enmielen / sino me mira este galgo / como si yo fuera liebre”.

³⁰ *peto*: “La armadura del pecho” (Covarrubias).

espaldar: “Armadura de la espalda, como peto la del pecho. Peto y espaldar, armadura de infante con la gola, escarjetas y celada borgoñona” (Covarrubias).

morrión: “Capacete o celada” (Covarrubias).

alfanje: “Cuchilla corva, a modo de hoz, salvo que tiene el corte por la parte convexa” (Covarrubias).

³¹ *palma*: símbolo de la victoria.

seré siempre de tu parte.

Iba luego la Paz de mujer bien compuesta, con una rama de oliva en la una mano^{xliv} y en la otra un espada mohosa, la punta al suelo, a la manera de báculo, y en él este mote:

Buena es la Guerra y mejor
la Vitoria, y que las dos,
la Paz que reina por vos.

Después destas figuras, salía otra de la Justicia que iba de mujer muy bien ataviada y hermosa, y en la una mano un peso y en la otra una espada desnuda, la punta al cielo, y con este mote:

Rey, si quieres no se pierda
tu gobierno y majestad,
no se pierda mi amistad.

Un estudiante de buen humor, como vio el buen talle, atavío y cara desta figura, dijo^{xlv}: “Qué grande idiota debía de ser el que dijo: ‘¡Justicia, justicia, mas^{xlvi} no por mi casa!’³², que yo le voto^{xlvii} a tal que si él viera esta Justicia, que no la echara de su casa, que, en fin, siendo justicia, había de dar a cada uno lo suyo”.

Finalmente, venía por última figura el Gran Turco vestido como tal, y en la mano un bastón, y a los dos lados dos pajes turquillos que le llevaban el uno la lanza y el otro la adarga, y él llevaba en el escudo esta letra:

Santo Alá, ¿quién puede serme
tercero para contigo
si el Tercero es mi enemigo?

³² ‘¡Justicia, justicia, mas no por mi casa!’: frase documentada por Correas, *Vocabulario*, p. 409. F. de Quevedo, *Los sueños*, p. 163, juega con el sentido literal de la frase: “¿Justicia y por mi casa? Vaya por otra”. Galindo, *Sentencias*, Ms. 9778, ff. 244r.-v., *Justiça, y no por mi casa*: “Contra el popular affectado de justo, del hipócrita de justiça aparente, acriminador de culpas y reprehensor de vicios agenos, que para sí dissimula; juez seuero para con los otros y consigo blando y benigno, dezimos que pide justiça, y clama por el castigo, pero no para su casa, y a los suyos perdona”.

Remataba toda esta hilera y toda la invención un carro triunfal muy bien adornado, y en lo alto dél iba la ciudad de Salamanca, que era representada de una figura de mujer bien ataviada, en la mano izquierda un libro, señal de las letras y Universidad, y en la derecha una^{xlvi} espada, en señas de los caballeros de la ciudad, y con esta letra:

Letras y armas, Rey, te ofrezco,
pues gobiernan tus estados
caballeros y letrados.

Como vio una buena vieja esta figura de Salamanca tan levantada en el carro y con la espada desnuda en la mano, al tiempo que pasaba junto a ella hincó la rodilla y, puestas las manos, con grandes sollozos empieza a decir a voces: “¡Oh Virgen de los Dolores, y qué traspasada lleváis el alma con ese cuchillo de dolor!”

Llevaba finalmente este carro en las cuatro caras que hacía (hacia cuatro partes) otros cuatro motes de donaire para que la fiesta llevase su granillo de sal. En la cara de frontero³³, pidieron los roperos que se pusiese una letra en que alabasen su oficio, y púsoles el poeta esta letra:

A nuestros desnudos padres
de ropa Dios proveyó.
Ved si el oficio es de pro.³⁴

³³ *frontero*: ‘de frente’. Cf. *Quijote*, ed. cit., II, LXXII, p. 1205: “El caballero se apeó, y frontero del aposento de don Quijote la huéspeda le dio una sala baja”.

³⁴ *oficio es de pro*: ‘es oficio honrado, buen oficio, oficio de provecho’. Según Gillet (ed.), *Propalladia*, vol. III, pp. 604-605, *hombre de pro* es comparable a *hombre onrrado*, *buen hombre*. *Pro*, del latín vulgar *prode* ‘es útil’, es frecuente y muy vivo en toda la Edad Media. Después se hace arcaico, aunque todavía suena en los clásicos en estilo elevado y en ciertas frases especiales (*DCECH*). La ingeniosa genealogía de los roperos la encontramos en varias obras de la época. Véase J. de Entrambasaguas 1932: 267-269 y n. 45, quien apunta los siguientes textos de Lope de Vega: “Adán fue el primer sastre, Adán te advierte. / De aquellas periconas medio bragas, / mortaja vil de la primera muerte, / túnica hizo Dios, luego no hagas / desprecio del oficio más antiguo / ni la desgracia del coser deshagas” (pp. 267-268). El mismo chiste lo hizo Lope en la comedia *Santiago el Verde*: “Y sé de la sacra historia / que fue Dios mismo el primero / que cortó en el mundo ropas, / pues dice que a Adán y Eva / los vistió de pieles solas” (p. 269). Tirso presenta el chiste en su obra *Santo y sastre*: “que Dios fue el sastre primero / que vistió a Eva y Adán” (p. 268). Y Suárez de Figueroa en su *Plaza universal*: “Cansándose de la antigüedad de las cosas muchas veces su mollera, es fuerza se diga ser nobilísima el arte de los sastres, por ser tan antigua como usada desde el principio del mundo. Los primeros, pues, que se lee haberlos puesto en uso fueron Adán y Eva tras el pecado cometido; porque viéndose desnudos tuvieron vergüenza en la presencia de Dios; y así luego, con una vestidura de hojas de higuera cubrieron aquellos miembros, que la misma naturaleza, inocente y virgen, sentía ver tan despojados y desnudos” (p. 269).

En la cara trasera llevaba el carro esta letra:

¡Oh piadosa ropería,
que vistes cuerpos desnudos,
pero por finos escudos!

En la cara de mano izquierda, iba esta letra que hablaba con el Rey:

La voluntad los roperos
te ofrecemos, gran señor,
ropa no, que hace calor.

Finalmente, la cara derecha del carro llevaba esta letra, que también hablaba con el Rey:

La fiesta, Rey, toda es nuestra,
porque, a faltar los roperos,
la ciudad saliera en cueros.”

DON DIEGO.- Pareciera todo esto muy bien, que este género de cosas muy mejores son para vistas que no para referidas. Pero con las circunstancias y rapacejos³⁵, que el dotor nos ha hecho la fiesta, sabor tiene el papelillo. Y diome gana de reír la devoción que tomó la vieja con la figura de la espada, que pensó ser de Nuestra Señora; mayormente que me trujo^{xlix} a la memoria otra buena vieja que yo conocí, que, entrando el Jueves Santo en San Nicolás desta ciudad, alzó los ojos a un Judas que estaba colgado en la iglesia y tenía^l a las espaldas una rama de saúco^{li} para representar que se había ahorcado dél³⁶, y como la buena vieja le vio vestido con su alba y estola³⁷ (que no es

³⁵ *rapacejos*: “El flueco liso y sin labor particular” (Covarrubias); pero aquí Hidalgo utiliza la palabra con el sentido de ‘puntualizaciones, aclaraciones’.

³⁶ *Judas...ahorcado dél*: era creencia popular que Judas se había ahorcado del árbol llamado saúco. Cf. Carreira-Cid (eds.), *Estebanillo González*, I, II, p. 68 y n. 33, con abundantes testimonios y bibliografía: “Salimos de Mesina un sábado por la tarde, y habiendo aquella noche dado fondo en Rijoles, reino de aquel apóstol calabrés que por quitarse de ruidos y malas lenguas se hizo morcón de un saúco”.

³⁷ *alba*: vestidura de lienzo blanco que se ponen los sacerdotes y ordenados mayores sobre el hábito eclesiástico para celebrar la misa y otros oficios.

éste sólo el inconveniente que tray^{lii38} el aplicar vestidos sagrados a cosas que no lo son) y con su ramo atrás, empiézase a enternecer^{liii} inorantemente y, puestas las rodillas en tierra, le rezó un *Pater noster* con toda devoción y, levantándose con un gran suspiro que le oímos todos, dijo: “¡Oh buen Señor, y cuánto padecistes en ese árbol de la Veracruz!”³⁹

DOÑA PETRONILA.- Esa vieja conozco yo muy bien.

CASTAÑEDA.- ¿Fue por ventura vuestra alcagüeta?

DOÑA PETRONILA.- ¡Malos años para ti!, que no la conocí por alcagüeta, sino por muy buena cristiana, pero^{liv} madre de otro tan grandísimo bellaco como tú, que fue Lopillo, el criado del racionero Escobar, a quien por otro nombre llamábamos el racionero de la melecina.⁴⁰

DOÑA MARGARITA.- ¿Por qué le llamaban así?

DOÑA PETRONILA.- ¿Luego no sabéis el cuento de la melecina del racionero? Pues entre tanto que se ofrece otra cosa de mejor entretenimiento, diré lo que pasó de la manera que con mayor limpieza pudiere, porque la materia del cuento casi no la permite.

estola: “Una de las vestiduras sacerdotales de la Iglesia católica, que al principio debía ser larga hasta los pies, y era vestidura religiosa monacal, pero que después que se usó de la alba, se mudó la estola en collar” (Covarrubias).

³⁸ *tray*: forma débil del verbo traer. Cf. Alvar-Pottier, 167.2 y p. 262.

³⁹ No se han encontrado otros testimonios del cuentecillo.

⁴⁰ *melecina*: “Lavatorio de tripas que se recibe por el sieso” (Covarrubias). También llamaban *melecina* al instrumento con que la echaban, un saco de cuero con un cañuto.

racionero: “El prebendado que tiene ración en alguna iglesia catedral u colegial” (*Dicc. Aut.*).

CAPÍTULO II

*De la ayuda del racionero y chistes que motejan de cobarde y otros diversos.*⁴¹

DOÑA PETRONILA.- El licenciado Escobar, racionero que fue de la catedral desta ciudad, era hombre de tan buena alma y de tan mal cuerpo que siempre le sobraba la devoción y le faltaba la salud. Éste tenía un vientre y un mozo muy mal mandados, porque el uno y el otro hacían sus haciendas de muy mala gana y rezongando; aquél, a poder de botica, y éste, a poder de voces⁴². Un día tuvo necesidad, porque había muchos que no hacía de su vientre cosa de provecho, que le recetase el médico una ayuda; y en ordenándola, se la encomendaron a Lope (que así se llamaba el criado). Trújose^{lv} de la botica, que valiera más que nunca se hubiera traído, y poniéndola el dicho Lope en un puchero, la arrimó a la lumbre de la cocina. Y es de saber que estaba también a la lumbre otro pucherillo en que se había guardado un poco de caldo para un villano que servía en casa de acarrear con un jumento las cosas necesarias, como leña, carbón y las demás.

Subióse Lope con su amo, que estaba en la cama, entre tanto que el cocimiento se calentaba en la cocina. A esta^{lvi} sazón llegó el villano del monte con su carga de leña y, descargándola en el corral, se vino derecho a la cocina a cenar su escudilla de sopas como solía, aunque no le sucedió como solía, porque tomando por los cabezones su medio pan y una gentil escudilla del vasar^{lvii43}, vino a la lumbre por su puchero y, como estaba inorante de la diferencia de los dos pucheros que estaban juntos, entendiendo^{lviii} que todos eran de un manjar, como cartas de flux⁴⁴, trastornó sobre la escudilla de sopas

⁴¹ *ayuda*: medicina para el estreñimiento. “Los clísteles llaman ayudas porque ayudan a naturaleza cuando ella sola no puede descargarse la ocupación del estómago y vientre” (Covarrubias).

⁴² *a poder*: locución adverbial que significa “a fuerza u repetición de actos, como ‘a poder de ruegos logró su intento’” (Dicc. Aut., s.v. *poder*).

⁴³ *tomando por los cabezones*: existía la frase *llevar a uno por los cabezones*, que “es llevarle contra su voluntad, como arrastrando con afrenta, al modo que los alguaciles y corchetes llevan los presos de poca suerte” (Dicc. Aut., s.v. *cabezón*). Galindo, *Sentencias*, Ms. 9775, f. 7v., *Traherle por los cabezones*: “Al que por fuerza y violencia, quiera o no, le llevamos a algún lugar diremos que se traxo de los cabezones. Tomado el modo del ministro de justicia con el que trahe preso a juicio, a quien echa mano al cabezón de la vestidura, como vsan comúnmente en algunas provincias, y en otras le lleua con vna cuerda ligada a la muñeca del que así prende”.

vasar: “El lugar donde se ponen los platos y escudillas de barro” (Covarrubias).

⁴⁴ *cartas de flux*: el *flux* era un término del juego de las quínoles, cuando el jugador tenía todas sus cartas de un mismo palo, de ahí la comparación de Hidalgo, “todas eran de un manjar”.

el puchero del cocimiento, como si el médico le hubiera recetado para tomarle por la boca. Empapó muy bien sus sopas y, con las ansias^{lix} de el hambre montesa que tray^{lx45}, no conoció tan presto lo que hacía ni lo que había de padecer. Y ansí tuvo lugar de engullir tres o cuatro sopones de los más empapados en el dicho cocimiento (que quien come sopas, siempre comienza por las más remojadas) y, con ellos, otros tantos tragos del sucio caldo.

Fuéronle poco a poco sus mismas tripas notificando que el dicho caldo no había de haber entrado por aquella puerta, sino por el postigo viejo del señor racionero. Y ansí como el que lleva errado el camino le torna a desandar saliendo por donde entró, determinó el cocimiento de tornarse a salir por donde había entrado en el vientre del engañado^{lxi} villano; para lo cual le sobrevino tan grande muchedumbre de arcadas y revoluciones de vientre que, saliéndose de la cocina al corral, tendido en tierra como sapazo pisado y crucificado de barriga en el suelo, empieza a salirle por la boca una procesión de sopas boticarias y caldo de redomas con tanto ímpetu que tras ellas hubiera de arrojar los estantinos⁴⁶. Con esto empezó a tomar bonanza la tempestad, sino que con el cansancio de la tormenta de su vientre o del tormento de su estómago, tuvo necesidad de quedarse así tendido y descansando por un rato.

Quédese nuestro villano en su reposo y entretanto lleguémonos a la cocina, donde ya estaba Lope con su jeringa en mano, que había bajado por el cocimiento por ser ya hora competente para que su amo recibiese la ayuda de cámara que se había de aposentar en el retrete de sus entrañas.

Viendo, pues, a la lumbre el puchero solo (y bien^{lxii} estaba solo, si no hubiera estado mal acompañado con el otro), acude con su jeringa y, entendiendo que cogía con ella el cocimiento que el médico recetó, cogió el caldo que estaba para cenar el triste leñador. Sube arriba. “Ea, señor (le dice a su amo), que viene la ayuda muy en orden; vuestra merced se ponga en postura, que luego al punto se proveerá con esta ayuda y la de Dios”. Recibió el devoto racionero la ración de potaje del villano, cosa nueva y nunca oída que el caldo de vaca y berzas se convierta en caldo de tripas.

⁴⁵ *hambre montesa*: no documento la expresión; quizás por comparación con *hambre canina*: “Excesivo apetito de comer” (Covarrubias, s.v. *hambre*).

⁴⁶ *sopas boticarias* y *caldo de redomas*: es decir, ‘sopas de drogas y medicinas’, artículos que vende el boticario, y ‘caldo hecho o cocido’ en *redomas*, vasos que usaban los boticarios para sus aguas y jarabes.

estantinos: el término lo documenta Francisco del Rosal en su *Origen y etimología de todos los vocablos originales de la lengua castellana* (1601): “estantinos, a las tripas, es corrupto de intestino, que assí dicen los lat.” (ap. NTLE).

Muy satisfecho Lope de su buena diligencia con el enfermo, abrígale en la cama boca abajo para que hiciese su efeto la falsa ayuda, la cual estaba tan lejos de hacerle que, como era mejor para asentar el estómago que para levantar demasías de vientre, hizo su asiento y morada en las devotas tripas del preste, para siempre jamás.

Estando en este comedio⁴⁷, o en esta comedia, hele aquí donde sube el pobre villano carimacilento, los ojos espantados, sucia la boca y barba, los brazos caídos, cabizbajo y despidiendo sollozos; comienza a manifestalle a su amo, que se estaba^{lxiii} muy boca abajo, la fruta con que se había desayunado. Y como por esta fruta y el poco fruto de su vientre conociese el racionero que su ayuda no tenía tanto de ayuda como de estorba⁴⁸, empiézase a levantar una triste música de llantos entre el villano y el racionero que parecía que celebraban las obsequias de los mal logrados pucheros^{lxiv} del caldo, que ya tenían sepultados en los ataúdes de sus barrigas. De lo cual fue tan grande la risa que le dio al bellaco de Lopillo que, no pudiéndolo sufrir su amo, le dijo: “¡Baste ya la fiesta, baste la fiesta, que esto^{lxv} pasa ya de burla! Poneme aquí ese servicio y procuraré echar este caldo que tengo en el cuerpo, para que vais^{lxvi} luego a dar de cenar a ese hombre que está con necesidad”. “¡Por San Pablo (dijo el villano), que, aunque su merced torne a echar el caldo, que se lo puede él cenar si quisiere, que en mi cuerpo no ha de entrar!” Finalmente, el santo racionero se aplicó al servicio, pero dicen que el pertinaz caldo no quiso venir a su servicio, sino estarse en su merced.

DOÑA MARGARITA.- Demasiado de limpiamente habéis procedido y, aunque no lo hubiéradades hecho así, estas noches de Antruejo dan licencia para todo.

DON DIEGO.- Otro suceso como ése me ha venido a la memoria; pero antes de referirle, querría saber en qué paró esa maraña.

DOÑA PETRONILA.- En que vino a morir el buen clérigo dentro de muy pocos días, porque era muy fatigado de achaque de quebrado en ambos lados⁴⁹ y, sacándole las criadillas, acabó con sus trabajos.⁵⁰

⁴⁷ *en este comedio*: “En este comedio, en el comedio de, entre tanto” (Cejador, *Fraseología*, p. 321b). *Comedio*: “interualle de temps; en este comedio, en ces entrefaictes, ce pedant” (Oudin, *ap. NTLE*). La expresión aparece en *Justina*, IV, 2, p. 704.

⁴⁸ *estorba*: ‘impedimento’. Cf. Correas, *Vocabulario*, p.115: “Ayúdame aquí, don Estorba, o ayúdame aquí, Estorba”.

⁴⁹ *achaque de quebrado*: achaque tiene aquí el significado de ‘indisposición’. “Achacoso, el que anda en pie con algunas indisposiciones ligeras” (Covarrubias, *s.v. achaque*). “Vale tanto como enfermedad, indisposición” (*Dicc. Aut.*, *s.v. achaque*). Para el complemento *de quebrado*, cf. *andar de pie quebrado*: “Frase con que se da a entender que alguno está en decadencia de hacienda, salud, crédito, etc.” (*Dicc. Aut.*, *s.v. quebrado*). Pero también puede entenderse por *quebrado* ‘herniado’; cf. *Escanderbey*, *Comedias*

CASTAÑEDA.- Cuerpo de tal con vos y con vuestras criadillas. Llamaldas turmas o tal que cosa que conozcamos, que no nos entendemos con criadillas.⁵¹

DOÑA MARGARITA.- Así respondió Colmenares a su mujer un día que estaba enojado; y ella, por hablalle blanda y amorosamente^{lxvii}, le dijo: “¡Válgate el dianche⁵² por hombre!”. Respondió él: “¡Cuerpo de Dios con vos!, ¿qué quiere decir dianche? Decídmeme que me valga Dios o el diablo, que los conozco, que al dianche no le conozco ni sé quién es”.⁵³

DOÑA PETRONILA.- Pues más adelante pasó la historia, porque le preguntó a Colmenares un vecino que se halló presente diciendo: “¿Tan valiente os parece que sois que decís que os valga el diablo? Pues a fe que si una vez viene a vos, que no os valga la

burlescas, t. VI, p. 349: “No haga fuerza al embestir, / señor, vuestra majestad / que los reyes valen mucho / y se nos puede quebrar. Y un rey quebrado no es bueno”.

⁵⁰ *criadillas*: “Este nombre dieron los muy melindrosos o melindrosas a las turmas de tierra, que el italiano llama *terretufole* y el latín *tubera, terrae callum* [...] Las turmas de tierra son unas raíces redondas, sin hojas, sin tallo y algún tanto rojas [...] Criadillas del carnero: las turmas del carnero, que también los escrupulosos llaman vergüenzas y escritillas, por las venillas que tienen” (Covarrubias).

Para este cuento, véanse J. Asensio, *Cuentos riojanos*, “El tocino de las almorranas”, pp. 210-211; J. L. Agúndez, *Cuentos populares vallisoletanos*, “Se comió el tocino”, pp. 114-116; J. L. Agúndez, *Cuentos populares sevillanos*, vol. 2, pp. 18-19, quien a partir de una versión oral moderna “¿Qué licor bebe?”, núm. 79, p.18, pone en relación el tema de lo repulsivo del cuento de Hidalgo con otras versiones literarias: *Sendebarr*, [Cuento 4: Panes], pp. 89-90; J. Timoneda, *Buen aviso y Portacuentos*, II, núm. 37, p. 158, y II, núm. 69, p. 178.

⁵¹ *Llamaldas*: [verbo + pronombre]. Fenómeno de transposición frecuente en la lengua del siglo XVI. Sobre este fenómeno lingüístico véase la crítica de Juan de Valdés en su *Diálogo de la lengua*, p. 154: “También pertenece a la gramática el saber juntar el pronombre con el verbo, en lo qual veo un cierto uso, no sé de dónde sea nacido, y es que muchos dizen *poneldo* y *embialdo* por dezir *ponedlo* y *embiadlo*; porque el *poned* y *embiad* es el verbo, y el *lo* es el pronombre, no sé qué sea la causa por que lo mezclan desta manera; yo, aunque todo se puede dezir, sin condenar ni reprehender nada, todavía tengo por mejor que el verbo vaya por sí y el pronombre por sí, y por esto digo: ‘Al moço malo, ponedle la mesa y embiadlo al mandado’”.

turmas: ‘testículos’. Véase *supra* II, n. 50. Cf. *Cancionero de burlas*: “estaban en una huerta / una dama descubierta / y un gentil hombre abraçados / obrando según natura / lo que se suele hazer / y siendo sin cobertura / las turmas y hendidura / se les podían parescer” (*ap. Lex. Marg., s.v. turma*). Sobre el carácter eufemístico del término y la crítica a las mujeres pedantes, véanse *FPESO*, p. 90: “A la viudaza primero, / que con ascos y ternezas / llama ‘borlas’ y ‘bravezas’ / a las turmas del carnero, / y con su melindre artero / al más necio enfada y harta”. A. López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, vol. III, IX, p. 57: “Y de la perífrasi sea exe[m]plo la monja melindrosa que, por no dezir *turmas* con su vocablo, las dixo por vn circunloquio tan feo, q[ue] no me atreuo a le dezir”. *Justina*, Intr., 2, p. 116: “No digo yo saya, pero a poder de miel cerotera entraremos en tantas mudas que mudemos el pellejo como la culebra o cilibra, que así la llaman unas benditas de mi barrio, que llaman a las zapatillas, daifas; a las ligas, tenedorcillos; a las calzas, taleguillas; al faldellín, cerco menor; a las piernas, listoncillos; al culantro, cilantro; a las turmas del carnero, hígado blanco, y usan otros nombres a este tono que le debieron de hallar en la calepina machorra”.

⁵² *dianche*: “Lo mismo que demonio y diablo. Es voz vulgar y muy usada de los ignorantes, pareciéndoles que con la mudanza de las letras evitan la malicia de la significación” (*Dicc. Aut.*). Cf. *La pícaro Justina*: “Pero ya que no danzan en León no les faltan danzantes baratos, que de casa del dianche sacan a danzar unos zaharrones, que es danzar de mucho ruido y poca costa, que así lo requiere la tierra” (2, II, 2, i, p. 404). “¡Vaya con el dianche! No hay gato que no diga mío y al cabo no le dan nada” (2, II, 4, iii, p. 482).

⁵³ No se han encontrado más testimonios de este cuento y los dos que siguen.

pobre espada que ceñís”. “Si mi espada (respondió Colmenares) es^{lxviii} pobre, ahí está la vuestra, que nunca lo fue”. Preguntóle el vecino por qué, y^{lxix} respondióle Colmenares: “Porque los pobres de ordinario andan desnudos, y vuestra espada, cuanto ha que es vuestra, nunca se vio desnuda”.

FABRICIO.- Esto fue llamarle cobarde honradamente. Y no obstante que tiene don Diego prometida otra historia parecida a la del racionero, no dejemos la materia de cobardía:

Un galán, menos valiente que otros, entró en cierta conversación donde estaba una señora con dos o tres doncellas, hijas suyas; y, por^{lxx} mofar dellas, dijo que por cada virgen que le señalasen dentro de la sala daría un doblón⁵⁴. Respondió la señora que por lo menos le señalaría una; y, preguntando él que cuál, le respondió ella: “Esa espada que ciñe vuestra merced”.

CASTAÑEDA.- ¡Oh, qué bizarro dicho os diré en esta materia, sino que tiene una puntilla de espeso!:

Unos caballeros portugueses cogieron en conversación a otro caballero castellano y, para picalle, le dijeron por menosprecio de Castilla que el rey de Portugal tenía el retrato del rey de Castilla en el retrete o cámara donde estaba el servicio; y, como le preguntasen qué le parecía de aquello, respondió el castellano^{lxxi}: “Si el rey de Portugal es estético, digo que hace muy crudamente^{lxxii} en tener el retrato de nuestro rey en su retrete”. Y preguntándole^{lxxiii} los portugueses por qué, les dijo: “Porque cuando se ponga en el servicio, con sólo mirar el retrato del rey de Castilla, le hará que haga de miedo lo que no hiciera^{lxxiv} de estético^{lxxv}”.⁵⁵

⁵⁴ *doblón*: nombre genérico de las piezas españolas de dos escudos de oro. El doble escudo de los reyes de las casas de Austria y de Borbón, acuñado en España y en América. El doblón valía dos dobles pistolas; ocho escudos dobles de plata u oro; dieciséis escuditos de oro, o escudos nacionales de plata, llamados también piastras; treinta y dos piezas de cuatro reales; trescientos reales de vellón; 4352 maravedís (cf. F. Mateu 1946: 58b-59a).

⁵⁵ *estético*: ‘estreñido’.

Anécdota que se atribuye a varios personajes distintos. Cf. J. de Arguijo, *Cuentos*, núm. 535, p. 215: “Mostróle burlando el Rey de Francia Francisco al señor Antonio de Leiva el retrato del Emperador en un retrete donde tenía el servicio, y díjole: ‘Muy bien está aquí, porque con sólo verle, le vendrá gana’”. L. de Pinedo, *Libro de chistes*, p. 117a: “‘Vivirás sano’, dijo el judío al Rey moro, que tenía pintado en la privada al Rey de Castilla”. La correspondencia con Hidalgo la establecen B. Chenot y M. Chevalier (eds.), J. de Arguijo, *Cuentos*, p. 18, para quienes, según Rabelais, fue dicho del poeta François Villon al rey de Inglaterra Eduardo V, quien tenía pintado en su retrete los blasones de Francia. Sobre chistes etnocéntricos en los que intervienen los portugueses, véase M. Menéndez Pelayo 1961²: III, 97-98, para quien la obra maestra de este género de burlas, cultivado recíprocamente por castellanos y portugueses, es *Glosas al sermón de Aljubarrota*, y A. Vian 1999: 40-41 y ns. 35 y 36, con abundante bibliografía. Véase también F. Weber de Kurlat 1971: 785-800, donde se estudia, entre otros, como elemento caracterizador

DOÑA PETRONILA.- Bien puede pasar lo espeso del cuento por lo gracioso que tiene. Encontrose de palabras Colmenares con un vecino suyo, que no era tan valiente como el Cid, y con deseo de excusar la pendencia, le dijo a Colmenares: “Andad, señor, que no se puede reñir con vos, que sois muy libre”. Respondió Colmenares: “Ni con vos, que sois muy liebre”.⁵⁶

DOÑA MARGARITA.- Hubo en esta ciudad un alguacil llamado Jerónimo Gallo y, andando^{lxxvi} una noche la ronda, quiso prender tres o cuatro galanes por cierto delito, y ellos^{lxxvii} echaron mano y se defendieron y escaparon, excepto uno, que por temor no hizo sino dejarse coger. Soltáronle en fiado el día siguiente^{lxxviii} y, como le preguntasen sus camaradas^{lxxix} qué se había hecho la noche pasada, dijo que le había prendido Jerónimo Gallo. Replicó^{lxxx} uno dellos: “Juráralo yo, que si el Gallo prendía, que había^{lxxxi} de prender gallina”.⁵⁷

DON DIEGO.- Otro me falta: Pidió prestadas unas espadas negras a un maestro de esgrima cierto galán que no gustaba mucho de ver desnudas las blancas y, como viniese un caballero y pidiese al maestro las espadas para jugar un poco⁵⁸, díjole cómo las había llevado prestadas fulano y no las acababa de volver. Respondió el caballero: “A fe de hidalgo que si como son espadas fueran espaldas, que él las volviera”.⁵⁹

CASTAÑEDA.- El dicho es galano, pero las espadas son bonísimas.

DON DIEGO.- ¿Por qué dices que son las espadas buenas?

de los portugueses, la introducción de la materia escatológica o excrementicia. Este rasgo ya aparecía en la *Tinellaria* de Torres Naharro y vuelve a aparecer en *Paliana*, *Rosalina* y *Aurelia* de Joan Timoneda. Como ejemplo véase *Comedia Sepúlveda*, p. 119: “PARRADO.- Otras naçiones ay más liberales de manos y vñas que los españoles; pasá adelante. Ruégoos me digáis dónde están los portugueses, porque su propia tierra está escondida en el mundo. NIGROMANTE.- Por eso están en las tripas; y paresçe ser así porque, quando ellos me hablan, viene primero un mal olor enbuelto en un tronido sordo como de escopeta, mojada la pólvora, que da a entender el ruin aposento que tienen”.

⁵⁶ *liebre*: fue término utilizado para motejar de cobarde muy corriente en la época. Véanse F. de Silva, *Segunda Celestina*: “¿No conociste a Gandulfo, moço d’espuelas de mi padre, que era otro tal en sus fieros y no havia liebre más covarde en el mundo que él?” (IV, p.148). “SIGERIL.- En que, por Nuestra Señora, como sintió que venía gente, no huviera galgo, por ligero que fuera, que le alcançara, según contrahazía la liebre” (VIII, p. 184). *Justina*, I, 1, ii, p. 158: “Enojéme con tales ademanos, que se espantó el valentón, mostrándose tan liebre como yo libre”. Además del término *liebre*, se utilizaba también la palabra *conejo* con significado de cobarde; cf, S. de Horozco, *El cancionero*, p. 74a: “Sé que contino os armáis / de las armas del conejo / y con ellas peleáis; / bien es que así lo hagáis / si queréis llegar a viejo”.

⁵⁷ *gallina*: como mote de cobarde, cf. S. de Horozco, *El cancionero*, p. 74a-b: “Guardaisos siempre de los / inconvenientes y daños, / así que, plaziendo a Dios, / vuestra madre tiene en vos / hijo para hartos años. / Y para mejor guardaros / de desdichas repentinas / yo quiero un consejo daros, / que debéis siempre acostaros / temprano con las gallinas”. No se han encontrado otros testimonios para este cuentecillo y los dos que le siguen.

⁵⁸ *jugar*: “Jugar las armas, ejercitarlas” (Covarrubias, s.v. *jugar*).

⁵⁹ Cuentecillo que copia, con algunos cambios, R. Robert, *El mundo riendo*, p. 14.

CASTAÑEDA.- Porque^{lxxxii} como no las volvieron, son espadas sin vuelta. Mas porque digo de vuelta, pues que ya la habemos dado en materia de cobardía, será bien que don Diego la dé a^{lxxxiii} la historia que tiene ofrecida.

DON DIEGO.- La historia que prometí es casi de la misma manera que la que refirió mi señora doña Petronila; porque así como aquélla trata de una ayuda mal lograda^{lxxxiv} y se remata dejando al enfermo levantando^{lxxxv} al servicio, así ésta trata de otra ayuda y se acaba dejando levantado al servicio el paciente.⁶⁰

CASTAÑEDA.- Según eso, ese cuento y el pasado son como los vasallos en Flandes y los falsos testimonios en Galicia, que siempre están de una manera.

DON DIEGO.- ¿De qué manera?

CASTAÑEDA.- Levantados.⁶¹

FABRICIO.- Bien dijiste; y así respondió Colmenares en otra ocasión a un gitano que llegó a su taberna con dos o tres mochachuelos^{lxxxvi} desnudillos (como suelen andar hijos de gitanos), y como los estuviese mirando con particular atención Colmenares, díjole el gitano que qué miraba, y respondióle Colmenares: “Miro que vuestros hijos y mi hacienda están de una misma manera”. Preguntóle el gitano que cómo, y respondió: “En cueros”.⁶²

DOÑA PETRONILA.- ¡Oh, maldito sea el diablo, señor don Diego, que os vienen ya a llamar vuestros criados! No hay parar más aquí, que deben de haber venido el teniente y su mujer. Andad con Dios, y si los convidados se despidieren a hora que no lo sea de acostaros, podréis dar por acá la vuelta y acabaréis de echar del cuerpo esa ayuda que tanto ha que la esperamos^{lxxxvii}.

⁶⁰ *servicio*: equívoco muy frecuente en la época, ‘servidor’ y ‘orinal’. Véase F. de Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 788, p. 1038: “Mientras vacío estos servicios: / que estás mojado y es tarde. / Martirizó mis narices, / porque en sus manos bestiales / tantos servicios traía / como un capitán de Flandes. *Los sueños*, p. 313: “La vista asquerosa de puro pasear los ojos por orinales y servicios”.

⁶¹ *Levantados*: chiste dilógico, probablemente tradicional. Con el sentido recto y fraseológico, ‘levantar falso testimonio’, fue muy utilizado. Cf. *Floresta*, III, I, 8, p. 87: “Preguntó uno en casa de un caballero a un paje si estaba en la posada su señor. Díjole que no era levantado. Volvió otras dos veces, y respondiéronle que no se levantaría hasta cerca de mediodía. Dijo el paje: ‘Decid a vuestro señor que para falso testimonio era bueno, que nunca se levantaría’”. *Justina*, II, III, 3, p. 581: “Solía decirme mi madre: ‘Hija, tú fueras buena para falso testimonio, porque te levantas tarde’”. F. de Quevedo, *Buscón*, III, 6, p. 185: “Madrugó al amanecer y vistióse a hora que en toda su casa no había otros levantados sino él y los testimonios”. *Jocoseria*, pp. 486-487: “Mas sí se me da, mi patio, / mis oyentes escuderos / en pie y descaperuzados, / mis peones de ajedrez, / unos negros y otros blancos, / y mis falsos testimonios, / que estáis siempre levantados”.

⁶² *En cueros*: expresión dilógica; entiéndase hijos del gitano y hacienda de Colmenares ‘desnudos’; véase también con el significado de ‘borrachos’ *supra* I, n. 126. Cuentecillo que copia R. Robert, *El mundo riendo*, p. 16.

DON DIEGO.- Ea, pues, a Dios, que luego vengo para que todos recibáis la dicha ayuda.

CASTAÑEDA.- Aquí no la habemos menester, que no estamos estéticos y, si no, probaldo⁶³.

DOÑA MARGARITA.- Pruébalo tú como sucio; a Dios, señores.

⁶³ *probaldo*: véase *supra* II, n. 51.

CAPÍTULO III

*De las ayudas de Benavides y chistes de ingeniosas y donosas^{lxxxviii}
pullas y otros^{lxxxix}.⁶⁴*

DOÑA MARGARITA.- Llamad, señor, a la puerta, y presto, que hace muy grande frío en la calle.

DON DIEGO.- Mas antes no es necesario llamar, que abierta la tienen como si fuera mediodía^{xc}. ¡Ah, señores, los de la casa! ¿Cómo tenéis la puerta? ¿Es buen descuido éste, señor Fabricio? ¿Queréis que digamos que se os ha pegado la cena en la cabeza a todos⁶⁵?

FABRICIO.- No ha sido descuido, sino sobra de cuidado, que acabamos de enviar en este punto un paje en casa del Conde para que llame a Castañeda, y le advertimos^{xcii} que dejase abierto, porque os conocimos^{xcii} venir desde el principio de la calle.

DON DIEGO.- Pues digo que hablé por boca de ganso.⁶⁶

⁶⁴ *pulla*: “Es un dicho gracioso, aunque algo obsceno, de que comúnmente usan los caminantes cuando topan a los villanos que están labrando los campos, especialmente en tiempo de siega o vendimias (Covarrubias). El *Dicc. Aut.* agrega la siguiente apostilla: “Y también se suelen usar entre las familias por burla de carnestolendas”. La *pulla*, pues, es un dicho gracioso que destaca por su carácter obsceno, típica de un modo de gracia habitualmente considerado como rústico y muy cercana al comportamiento verbal propio del tiempo del viaje y del albergue. No escapa, por tanto, al clima de libertad que genera el viaje, próximo a la fiesta carnavalesca (M. Joly 1982: 250-267). Así, por ejemplo, abundan en los *Pleasant and Delightful Dialogues in Spanish and English*, IV, pp. 93-96: “AGUILAR.- Pedro, allí viene un caminante; échale una *pulla*. PEDRO.- Hola, hermano, ¿por dónde va? CAMINANTE.- ¿A do? PEDRO.- En casa de la puta que os parió”. A. de Piedrabuena, *Carnestolendas de Zaragoza*, p. 33: “Son labradores los que la hazen, y son gente que, aun el danzar, lo hazen a puntas, y echan vnas *pullas* tan solteras y otras tan vírgenes, que vnas a otras se callan su porquería”. R. Caro, *Días geniales o lúdricos*, t. II, 5º, ii, pp. 96-97, identifica *dar grita* con *echar pullas*: “Este rito licencioso / inventó los fesceninos, / y unos a otros se echan coplas, / *pullas* con rústicos dichos. / Por los caminos es cosa muy usada esta *grita*”.

⁶⁵ *se os ha pegado la cena a la cabeza*: aquí *pegarse* con el significado de “aficionarse o inclinarse sumamente a alguna cosa, de modo que sea muy difícil dejarla o separarse de ella” (*Dicc. Aut.*).

⁶⁶ *hablé por boca de ganso*: entiéndase, ‘no acerté en lo dicho’; cf. Correas, *Vocabulario*, p. 960: “*Hablar por boca de ganso*; *hablé... Habló por boca de ganso*: Cuando se acierta acaso en algo; y de ordinario no acertando, y tenerlo por no dicho; y hablar (o jugar) por ganso... o con ganso es tener al lado quien diga y advierta”. Para Iribarren, p. 21b-22a, el sentido de la frase es ‘repetir lo que otro ha sugerido’, siguiendo el *DRAE* y forzando una explicación del origen de la frase a través de las voces *ganso* y *ayo* que da Covarrubias; según el estudioso, *hablar por boca de ganso* equivaldría en su origen a *hablar por boca de ayo*, y aludiría a los chiquillos que repetían las ideas y juicios que habían oído a los encargados de su crianza. Quevedo rechazó el uso de esta fórmula fija en su *Pregmática que este año de 1600 se ordenó*, en *Prosa festiva*, p. 153 y n. 27, y la vuelve a emplear en *La hora de todos*, p. 157: “Tú que me llamas inconsiderada y borracha, acuérdate que hablaste por boca de ganso en Leda, que te derramaste en lluvia de bolsa por Dánae”.

DOÑA MARGARITA.- Bien lo podéis decir agora, porque cierto que habéis bebido como un ganso en la cena.

DOÑA PETRONILA.- Si había de hacer la razón a todos los brindis del teniente, no me espantaría que viniese borracho don Diego, porque como el otro tiene ciertos costados de montañés, remoja razonablemente lo que come.

FABRICIO.- En esto de beber no me atrevo a cargar a nadie, porque me pueden responder lo que dijo el otro a quien su mujer reprehendía que bebía cuatro veces a cada comida en una taza muy grande y, mohíno ya de tanto cuidado con su bebida⁶⁷, respondió: “Pregunto, señora, ¿vos habéis^{xciii} por ventura medido qué tanta sea la sed que tengo^{xciv}?; porque si no lo sabéis, ¿cómo podréis saber si bebo^{xcv} mucho?; pues el mucho o poco beber se mide al tamaño de la sed de cada uno”.⁶⁸

CASTAÑEDA.- Ganado me habéis la palmatoria⁶⁹, señores; mas, pues vengo ahora, no hago poco; que por que me dejase el Conde, me he fingido estar con calentura y dolor de cabeza; pero sano vengo como una manzana⁷⁰, y por toda la calle vengo con intento de acordarle a don Diego que acabe ya de recitaros o recetaros aquella ayuda que nos quitó la venida de sus convidados.

DON DIEGO.- Por vida de Castañeda que levantes otra liebre que sigamos⁷¹, porque, como ha tanto que traemos esta ayuda entre manos, estará ya^{xcvi} fría y no será de provecho.

DOÑA PETRONILA.- Eso será excusado, porque ya no tendremos sosiego hasta oír vuestra prometida historia.

⁶⁷ *mohíno*: ‘enojado, airado’.

⁶⁸ No se han encontrado otros testimonios del cuentecillo.

⁶⁹ *palmatoria*: “Especie de tablilla redonda con agujeros o nudos y un mango que los maestros utilizaban para castigar a sus alumnos golpeándoles en la mano” (*Lex. Marg.*); *ganar la palmatoria* era el ‘privilegio, que tenía el primero que llegaba, de aplicar la palmatoria a los compañeros acreedores del castigo’, pero la expresión se lexicalizó, y fue equivalente a ‘llegar el primero a cualquier lugar’; cf. el comentario de F. Cabo Aseguinolaza (ed.) al siguiente pasaje: “Sentábame el maestro junto a sí, ganaba la palmatoria los más días por venir tarde y íbame el postrero por hacer algunos recados a la señora” (Quevedo, *Buscón*, I, 2, p. 60 y n. 60.3).

⁷⁰ *sano vengo como una manzana*: “Sano como una manzana” (Correas, *Vocabulario*, p. 1069). Cf. *Quijote*, I, X, p. 114: “Luego me darás a beber solos dos tragos del bálsamo que he dicho, y verásme quedar más sano que una manzana”.

⁷¹ *levantes otra liebre*: la expresión procede del ámbito de la caza, *levantar la liebre*, ‘levantar la caza’ (*DRAE*), en este caso como frase lexicalizada que sirve de excusa a don Diego para seguir otra materia de cuentos y no la de su prometido cuento de ayudas. Cf. Galindo, *Sentencias*, Ms. 9775, f. 15r., *Levantar la liebre para que otro medre*: “Dízese este castellano en ocasión que por el hecho nuestro aprobechamos a otro. Y también del que se vale de la suerte, o la industria y trabajos ajenos, como vemos que succede entre cazadores, que tal vez vna quadrilla echa la liebre, que otra, o el que no es compañero, mata”.

DON DIEGO.- Digo que me rindo, y va de cuento:

El comendador Ponte, natural de la ciudad de aquel tan conocido rollo que llaman de Écija⁷² (que también hay rollos famosos como famosos ladrones), era un hombre que, a ser atún, valía muy poco para comido^{xcvii}, porque las ijadas, que son el mejor bocado, las tenía muy llenas de males.⁷³

Un día que se sintió algo más apretado que otras veces, le ordenaron los médicos que recibiese una ayuda lo más presto que fuese posible (medicina ordinaria contra males de ijada). Encargose de poner en ejecución esta receta la buena Benavides (que así se llamaba una buena vieja que le servía). Y, como quedó tan encomendada la brevedad, aplicáronle mucha lumbre al cocimiento, y con toda diligencia se puso en orden la gaita⁷⁴; también se puso en orden el enfermo, que en esta ocasión la jeringa y el comendador ambos eran de una misma orden⁷⁵, no sólo porque ambos se ponían en orden para un mismo fin, sino también porque así como el comendador era de Calatrava, así la dicha jeringa era de culitrava⁷⁶, porque con la mucha prisa^{xcviii} iba tan encendido y abrasante el cañoncillo que mejor se pudiera dar con él un botón de fuego que abrocharle en ojaes de carne viva. Por donde, al punto que le comenzaron al comendador a tocar la gaita, sin aguardar el segundo compás de su música, arrancó una

⁷² *rollo que llaman de Écija*: existe aquí una reminiscencia paremiológica, puesto que el rollo, y más especialmente el de Écija, aparece en frases proverbiales recogidas por Correas, *Vocabulario*, p. 854: “Andad al rollo. Idos al rollo. Váyase al rollo de Écija”. Cf. F. Delicado, *Lozana*, LXIV, p. 473: “Mayor que el rollo de Écija, servidor de putas”. En el rollo se colgaban y descuartizaban los reos de muerte; se levantaba cerca del Genil, y era una columna de granito con una losa de piedra en su parte superior; véase el comentario de Fernández-Arellano (eds.), *El diablo Cojuelo*, n. 25, p. 158, sobre el siguiente pasaje: “¿Qué coluna tan grande es ésta? – le preguntó don Cleofás. – El celebrado rollo del mundo – le respondió el Cojuelo. – Luego ¿esta ciudad es Écija? – le repitió don Cleofás. – Esta es Écija, la más fértil población de Andalucía”.

⁷³ *ijadas*: “El lado del animal debajo del vientre” (*Dicc. Aut.*). “Del pescado atún y de algunos otros tienen por más regalado lo que es de ijada” (Covarrubias). El mal de ijada es, al parecer, la dolencia que hoy llamamos litiasis o cálculos renales. La comparación con el atún debió de ser corriente en el siglo XVI; ya la encontramos en F. de Silva, *Segunda Celestina*, XX, p. 313: “POLANDRIA.- Ríome, madre, que fueras buena para atún, según las hijadas que dizes que has tenido”.

⁷⁴ *se puso en orden la gaita*: por *gaita* “se toma algunas veces el clister o melecina, por cuanto el cocimiento le echan en una manguilla de cuero, que tiene un cañuto, y en cierta manera es semejante a la gaita, instrumento músico” (Covarrubias). Cf. F. de Quevedo, *Buscón*, I, 3, p. 74: “Supo el mal, y tomóla y aderezó una melecina, y, haciendo llamar una vieja de setenta años, tía suya, que le servía de enfermera, dijo que nos echase sendas gaitas”. *Poner en orden*: “Reducir alguna cosa a método y regla, quitando y emendando la imperfección o abusos que se han introducido, o la confusión que padece” (*Dicc. Aut.*, s.v. *orden*).

⁷⁵ *jeringa*: “Instrumento de metal que recoge a sí, por dar vacío, el agua o otro cualquiera licor. Las que son muy grandes sirven para matar el fuego, las pequeñas para echar los clisteles o melecinas a los enfermos” (Covarrubias, s.v. *siringa*).

⁷⁶ *culitrava*: ‘de culo’. *Calatrava* / *culitrava*, para construir el juego de palabras con paronomasia.

y dos cabriolas en cuatro pies⁷⁷, como le había cogido el son, que, según los gritos con que las acompañó y la presteza con que saltó de la cama, no parecía sino que algún diablo bailador se le había metido en el cuerpo. “¡Ay de mí! (decía); ¿a cuál demonio del infierno le han dado comisión para que me abrase en esta vida? Puta vieja de los diablos, por el hábito que traigo en los pechos que te tengo de meter en una hoguera para que sepas a qué sabe la fruta que me has dado a comer. ¿Qué hice para que así me abrasas?”. “No le abrasaron (respondió Benavides) por lo que hizo, sino por lo que no hizo. Que si hiciera de su persona como los otros, no tuviera necesidad de ponerse en estas apreturas de recibir ayudas abrasando”.

Fuese poco a poco mitigando este fuego y, tornándose a la cama^{xcix} el comendador con tanta necesidad de paciencia como de ayuda, dijo que sacasen al aire la jeringa para que templase el calor que tenía. Hízolo así Benavides y, en un^c tejadillo que alindaba con la ventana del retrete, la puso entre dos canales y, no advirtiéndolo en ello, la puso trastornado el cañoncillo abajo, de modo que así como el tejado estaba cuesta abajo, o aguas vertientes (que llaman), se fue vertiendo poco a poco todo el cocimiento sin que quedase en la jeringa más que otro tanto aire como había en todo lo hueco della.

Sosegose un rato el enfermo de la molestia que había padecido a traición (que en la guerra ni en la paz no hay hombre seguro de peligros de cañutería⁷⁸); y, pareciéndole que ya se le habría pasado el enojo a la jeringa, mandó a Benavides que la tentase y, si no quemaba, se la echase. Tentola y, como vio^{ci} que no podía dar molestia, dijo que ya se podía recibir. Recibiola sin pesadumbre, y no era mucho, pues le llenaron el vientre de todo el aire que tenía la jeringa. De modo que el buen comendador quedó después hecho una odrina llena de viento⁷⁹. “Bendito sea Dios (dijo Benavides), que habemos acabado con esta melecina que tantos naufragios ha pasado (¡quién le pudiera responder: no tan bendito!). Abríguese vuestra merced boca abajo, que no dejará de obrar y aliviarse de su dolor”. Y, como el pobre caballero no había recibido jamás otra

⁷⁷ *cabriolas*: ‘saltos, brincos’. Cf. Covarrubias, s.v. *cabrito*: “*Cabriolas*. Ciertos brincos que dan en el aire los danzantes, meneando los pies a imitación de los cabriolos o cabritillos, que parece que cuando saltan corren por los aires”.

⁷⁸ *cañutería*: “Obra de cañutos” (Covarrubias, s.v. *cañuto*). *Cañuto*: “Cualquiera caña o palo horadado y hueco” (Covarrubias). Con *peligros de cañutería*, don Diego se refiere tanto a los peligros de guerra (cañones), como a los peligros que ocasiona el cañuto de la gaita o clister.

⁷⁹ *odrina*: ‘piel o cuero donde se echa el vino’. Covarrubias, s.v. *odre*, distingue entre *odre* y *odrina*: “el odre es la piel del cabrón y la odrina la del buey”.

melecina de viento^{cii} sino aquélla, no cayó en la cuenta que tenía el vientre hecho un depósito de ventosidad. Pero, como las cosas forzadas y violentas no pueden tener permanencia por mucho tiempo, empezó a cabo de rato a sentir algunas contradicciones de barriga, mensajeros que pensó ser de alguna provisión de cámara⁸⁰. Y saltando con toda diligencia de la cama, sentado por tribunal en la silla papal de su servicio (extraño modo de tempestad) como si tuviera imperio sobre los vientos y le hubiera desposeído dellos al ventífero^{ciii} y soplador Éolo para cerrillos en la jurisdicción^{civ} de su barriga⁸¹, empezó a romper desde la región de su vientre, que era lo mismo que la región del aire, una tan grande tempestad de truenos sin relámpagos ni rayos que la buena Benavides y otras^{cv} mujeres que estaban de guarda en la sala de afuera⁸², atónitas del estruendo y pensando las unas que algún cuarto de la casa se iba desmoronando hacia el suelo, otras que algún trasgo echaba a rodar todo el vasar y vasijas que estaban en casa⁸³, y otras que en la calle se habían soltado algunos destos cohetes que se llaman troneros o buscarruido[s]⁸⁴, tomaron resolución de correr por la puerta afuera dejando al triste comendador dando voces por arriba y por abajo, que, como éstas eran tantas y tan sonoras, no daban lugar a que las otras se pudiesen oír. Y desta suerte estuvo por grande espacio, que no se atrevieron a favorecerle^{cvi} de miedo.

Quieren decir algunos que duró la tempestad hasta que se acabó aquella menguante de luna, que fueron cinco días (cosa maravillosa, que hasta en aquellas

⁸⁰ *provisión de cámara*: juego dilógico. Entiéndase ‘mandato de Cámara (institución)’ y ‘acto excrementicio’. Tanto en *provisión* como en *cámara* confluyen dos acepciones: *provisión*, “los autos acordados y determinaciones de los consejos reales o chancillerías” (Covarrubias), y ‘acto de proveerse’, *proveerse*, “desembarazar y exonerar el vientre” (*Dicc. Aut.*). *Cámara de Castilla*, “tribunal compuesto del presidente o gobernador de Castilla” (*Dicc. Aut.*, s.v. *cámara*.), y *hacer cámara*, “proveerse, por su propio nombre *cacare*” (Covarrubias).

⁸¹ *ventífero*: No encuentro documentado el término. Véase *infra* aparato de variantes.

⁸² *truenos*: ‘ventosidades’. Se trata de un eufemismo que comenta Correas, *Vocabulario*, p. 80, a partir del refrán “*Amor de monja y pedo de fraile, todo es aire*. Quien quisiere podrá decir: ‘traque (o trueno, o viento, o soplo) de fraile, todo es aire’”. Véase también R. Jammes 2006: 513.

⁸³ *trasgo*: “Demonio casero que de ordinario inquieta las casas particularmente de noche [...] Comúnmente se llama duende” (*Dicc. Aut.*). Cf. J. Rufo, *Las seiscientas apotegmas*, núm. 41, p. 26: “Hablándome en la ventaja que hacen unos hombres a otros en el ingenio y la bondad, dijo que los hombres inútiles y rudos no son personas, sino trasgos”. *Guzmán*, 1ª, III, 2, p. 360: “Imaginaba si fueron trasgos, como la noche antes me dijo el mozo; no me pareció que lo serían, porque hubiera hecho mal de no avisarme que había trasgos de luz”. M. de Cervantes, *Entremeses*, p. 206: “Y más, que toda la noche anda como trasgo por toda la casa”.

vasar: véase *supra* II, n. 43.

⁸⁴ *troneros* y *buscarruido[s]*: el *tronero* o *tronera* es “un cartucho pequeño de pólvora, tres o cuatro veces doblado y atado, que usan los muchachos por juego, el que, al dispararle, da tantos tronidos como tiene dobleces” (*Dicc. Aut.*). *Buscarruido*: “buscaruydo vn petard ou fusée de poudre à canon” (Oudin, *ap. NTLE*).

partes tiene la luna jurisdicción; pero no me espanto, que, en efeto, son partes obiculares). Éstas son las ayudas de la vieja Benavides; que mejor nos ayude Dios que ellas ayudaron al señor comendador.

DOÑA MARGARITA.- Y sepamos, ¿en qué paró el señor comendador?

DON DIEGO.- Dicen que vino a morir de estítico, y, pocos días antes que falleciese, tomaba con gran ternura un crucifijo en la mano, y le decía: “Señor mío Jesucristo, ¿qué os va a vos en que no se provea el comendador Ponte⁸⁵?” Y como la vieja le vía con el Cristo en la mano⁸⁶, se arrodillaba bañada en lágrimas, y decía: “*Crucifixus etiam pro nobis*”⁸⁷: Crucifijo santo, rogad por él.⁸⁸

FABRICIO.- Harto bien romanceaba la vieja el latín del^{cvi} crucifijo. Siempre tuvieron pasión las viejas meterse latinas, y aun pienso que se debe de fundar en algo desto lo que suelen decir a las tales: “Put^{cvi} vieja, ¿latín sabéis?”⁸⁹

CASTAÑEDA.- De veras lo diríades si hubiéades oído como yo alguna destas viejas rezadoras que en las iglesias levantan la voz sobre todos los circunstantes interpretando las palabras^{cix} del oficio divino a su modo, que es para quitar la devoción al más espiritual y mover a risa al más melancólico.

DOÑA MARGARITA.- ¿Pues cómo rezan, si te quedó en la memoria lo que oíste?

CASTAÑEDA.- Yo acerté a ponerme cerca de una destas viejas rezadoras^{cx} un domingo y, como la sentí el estilo, tuve cuidado con ella y sus cerimonias^{cx} en la misa que estábamos oyendo. Persinose y, componiendo su manto, enredó luego las manos en el rosario, hozando la cruz dél cuatro o cinco veces con los

⁸⁵ *provea*: véase *supra* II, n. 80.

⁸⁶ *vía*: ‘veía’. Fenómeno de síncope.

⁸⁷ *Crucifixus etiam pro nobis*: ‘Y por nuestra causa fue crucificado’. Frase de la oración del *Credo*.

⁸⁸ Sobre esta última intervención de don Diego véase el cuentecillo que ofrecen Chenot-Chevalier (eds.), J. de Arguijo, *Cuentos*, núm. 166 y p. 86: “El mismo don Íñigo en la enfermedad de que murió, diéronle los médicos una purga por último remedio, diciendo que si con ella purgaba, escaparía. Tomóla, y no pudo obrar. Afanóse con esto de ver que se acababa, y teniendo un crucifijo en la mano, díjole con gran ansia: ‘Señor mío Jesucristo, ¿qué le importa a Vuestra Majestad que cague don Íñigo o no cague?’”. Para el cuento “De las ayudas de Benavides”, Hidalgo pudo manejar como fuente otro similar de F. López de Villalobos inserto en su *Diálogo de Villalobos*, en *Sales*, pp. 206a-208b, cuyos protagonistas son el Conde de Benavente, el doctor Villalobos y la dueña María Rodríguez (sobre el parentesco de ambos cuentos véase A. Soons 1976: 42-44, y su teoría en torno a la “alegría” como fundamento de la salud). Sebastián de Horozco presenta también en *El cancionero*, pp. 229b-230b, un cuento con parecido grado escatológico, cuyo protagonista es también un comendador, Hernán Núñez el Griego, y un famoso médico del siglo XVI, el doctor Aguilera.

⁸⁹ *Put^{cvi} vieja, ¿latín sabéis?*: es refrán. Cf. Correas, *Vocabulario*, p. 666: “Put^{cvi} vieja, ¿latín sabéis?—Entrad para acá, que acá lo sabéis”. Por otra parte, *saber mucho latín*, “frase que vale ser sobradamente avisado y astuto” (*Dicc. Aut.*, s.v. *latín*).

hocicos y con un suspiro que se oyera en la plaza⁹⁰, al tiempo que el preste dice: “*Confiteor Deo omnipotenti, beatae Mariae*, etc.”⁹¹”, dijo la vieja así: “Los confites de Dios, los canelones de la Virgen y la gragea de todos los santos me sustenten el alma”. Cuando se dice: *Dominus vobiscum*⁹², decía ella: “Los obispos y arzobispos, los papas y cardenales rueguen a Dios por mí”. Y cuando se dice: *Gloria*^{cxii} *in excelsis Deo*⁹³, decía ella: “En la gloria está el incienso de Dios y en la tierra pasan los hombres con buena voluntad”. Cuando se dice: *Lectio libri Apocalipsis*⁹⁴, decía: “Líbrame de los apocados y avarientos, señor San Juan, apóstol de Cristo”. Cuando al cabo del Evangelio se dice: *Laus tibi, Christe*^{cxiii}⁹⁵, decía ella: “Laúdes tiene Cristo, vigüelas tiene el Señor para la música de su gloria”. Cuando se dice en el Credo: *Deum de Deo*⁹⁶, etc., decía ella: “Dé donde diere, y no me empezca”⁹⁷. Cuando se dice: *Lauabo*^{cxiv} *inter i[n]nocentes manus*

⁹⁰ *hozando*: ‘moviendo con el hocico’. *Hozar*: “Mover y levantar la tierra con el hocico buscando alguna cosa, lo que hacen frecuentemente el puerco y el jabalí” (*Dicc. Aut.*).

⁹¹ *Confiteor Deo omnipotenti...*: ‘Yo confieso ante Dios todopoderoso...’ Fórmula con la que el sacerdote invita a los fieles a la penitencia en la misa (véase M. Agudo 2005: 37).

⁹² *Dominus vobiscum*: ‘El Señor esté con vosotros’. Fórmula con la que el sacerdote comienza la lectura del Evangelio en la misa (M. Agudo 2005: 40).

⁹³ *Gloria in excelsis Deo*: ‘Gloria a Dios en el cielo’. Comienzo del *Gloria* en la misa (M. Agudo 2005: 39).

⁹⁴ *Lectio libri Apocalipsis*: ‘Lectura del libro del Apocalipsis’.

⁹⁵ *Laus tibi, Christe*: ‘Gloria a ti, Señor Jesús’. Fórmula que dice el sacerdote al terminar de leer el Evangelio en la misa (M. Agudo 2005: 41).

⁹⁶ *Deum de Deo*: ‘Dios de Dios’. Expresión de la oración del *Credo*.

⁹⁷ *Dé donde diere, y no me empezca*: refrán que recoge y comenta Galindo, *Sentencias*, Ms. 9774, f. 128r., *Dé donde diere, y rueda el mundo como quiere*, “Juicio parece la Fortuna quando se pintaba esparciendo ciegamente a los hombres sus bienes y sus males, honras y comodidades, como infortunios y afrentas, toque a que en tocare, *Dé donde diere*. También se puede dezir del que habla imprudentemente y obra sin algún reparo, y del que menosprecia el curso de las cosas humanas, y burla de la disposición y gobierno de la Fortuna”. Cf. *Guzmán*, 2ª, I, 1, p. 481: “y diréte a esto lo que decía un loco, que arronjaba cantos. Cuando alguno tiraba, daba voces diciendo: ¡Guarda, aho!, ¡guarda, aho!, todos me la deben, dé donde diere”. La expresión aparece también en un vejamen sevillano (1655) de Fernando de la Torre Farfán, en Madroñal, *De grado y de gracias*, p. 439: “Y puesto que en ambos no sé si ha de tener una copla, aunque caiga de pies, vaya la que les tenía hecha el señor don Juan, y dé donde diere”. Hoy la expresión *dé donde diere* es usada para denotar que se obra o habla a bulto, sin reflexión ni reparo (Iribarren, p. 18a).

Cuentecillo tradicional, según M. Chevalier 1975: M12, 282-283, quien lo sitúa dentro del grupo denominado “De bobadas y necedades”. Aparece con variantes en *El coloquio de los perros* de Cervantes, *Novelas*, vol. III, p. 253: “BERGANZA.- Pero si acaso por descuido, o por malicia, murmurare, responderé a quien me reprehendiere lo que respondió Mauleón, poeta tonto y académico de burla de la Academia de los Imitadores, a uno que le preguntó que qué quería decir *Deum de Deo*, y respondió que ‘Dé donde diere’”. *Quijote*, II, LXXI, p. 1203: “Habrá sido como un poeta que andaba los años pasados en la Corte, llamado Mauleón, el cual respondía de repente a cuanto le preguntaban, y preguntándole uno que qué quería decir *Deum de Deo*, respondió: ‘Dé donde diere’”. P. Calderón de la Barca, *La banda y la flor*, p.155c: “Hame mandado mi amo / que a ninguna desconsuele, / porque él es tan cuidadoso / que por si alguno se pierde / trae favores duplicados, / y yo, por obedecerle, hablo así *Deum de Deo*, / que es decir ‘dé donde diere’”.

meas, [*et circumdabo*^{cxv98}, etc.], decía ella: “Las babas de los inocentes limpien y purifiquen mis manos pecadoras”. Cuando se dice: *Orate, fratres*^{cxvi}, *pro me*⁹⁹, decía: “Orates y más que orates somos en las vanidades desta vida”. Cuando se dice: *Sursum cordam*¹⁰⁰, decía: “Desata, Señor, la cuerda de mi corazón que el enemigo malo me tiene puesta”. Cuando se dice: *Cum thronis et dominationibus*¹⁰¹, decía ella: “Con truenos y relámpagos, con granizo y tempestades castigará el Señor los malos”. Cuando se dice: *Benedictus qui venit in nomine Domini*^{cxvii}, *hosanna in excelsis*¹⁰², decía ella^{cxviii}: “Bendecidme, Señor, una nómina¹⁰³, o sanadme con el incienso de vuestra misericordia”. Cuando se alzaba la hostia, decía ella: “Alzad, Señor, alzad el brazo de vuestra indignación, y sobre mí no caiga”. Cuando se dice en el *Pater Noster*: *Sicut in caelo*^{cxix} *et in terra*¹⁰⁴, se abajó ella a besar la tierra diciendo: “Seco el cielo y seca la tierra, si mi Dios no lo remedia”.¹⁰⁵

⁹⁸ *Lauabo inter i[n]nocentes manus meas, [et circumdabo]*: ‘Lavaré mis manos entre los inocentes, y rodearé’. Frase que recita el sacerdote en la misa en el momento de lavarse los dedos con agua.

⁹⁹ *Orate fratres, pro me*: ‘Orad, hermanos, por mí’. Con esta expresión comienza el sacerdote la invitación a las ofrendas, “Orad, hermanos, para que este sacrificio mío y vuestro...” (M. Agudo 2005: 44).

¹⁰⁰ *Sursum cordam*: ‘Levantemos el corazón’. Frase del sacerdote en el prefacio de la Santísima Trinidad de la misa (M. Agudo 2005: 44).

¹⁰¹ *Cum thronis et dominationibus*: ‘Con los tronos y dominaciones’. Frase que el sacerdote emite en la misa, dentro del *Prefacio de Cristo Rey*.

¹⁰² *Benedictus qui venit in nomina Domini, hosanna in excelsis*: ‘Bendito el que viene en nombre del Señor, hosanna en el cielo’. Frase del *Sanctus* que recitan al unísono sacerdote y fieles en la misa (M. Agudo 2005: 45).

¹⁰³ *nómina*: ‘bula’. “Era cierta insignia y ornamento que los que entraban triunfando traían colgada al cuello [...]; de allí vino después a que a los niños les pusiesen estas bulas, que vulgarmente llamamos nóminas, que por tener dentro de sí nombres de santos, tomaron este nombre [...] Era esta bula o nómina casi redonda a modo de corazón, colgada en los pechos” (Covarrubias, s.v. *bula*).

¹⁰⁴ *Sicut in caelo et in terra*: ‘En el cielo como en la tierra’.

¹⁰⁵ A partir de las intervenciones de la vieja, Hidalgo introduce en su texto carnavalesco la parodia de la misa. La parodia religiosa es profundamente medieval; baste recordar los elementos paródicos que aparecen en el *Libro del buen amor* (véase O. H. Green 1969: I, 56-60). A principios del siglo XVI la encontramos, utilizando los mismos mecanismos paródicos de cita litúrgica y traducción profana, en la *Addición del Diálogo del Nascimento* de B. Torres Naharro, *Propalladia*, vol. I, pp. 290-292. A juicio de Otis H. Green, *Propalladia*, vol. IV, pp. 76-80, el proceso es fundamentalmente popular y admite la posibilidad de la transmisión oral de este tipo de parodias. Así, en Chile, las personas que actúan como los personajes del *Diálogo del Nascimento* o la vieja de Hidalgo son llamados hoy, según Green, “consonanteros”, porque tienen la costumbre de formar consonancias a cada dicho o palabras que oyen, práctica folclórica que ha sido recogida por R. Laval 1909: 939-940: “V. – *Dominus vobisico [sic]*. R. – En el pote [trasero] te doi un pellizco. V. – *Orate, fratres*. R. – Anoche se quebró el catre. V. – *Oremus*. R. Mañana lo compondremus. V. – *Sursum corda*. R. – Cómete una gallina gorda”. Esta práctica oral estuvo vigente en España, en boca de viejas, aún en la segunda mitad del siglo XVI, a tenor del siguiente pasaje que ofrece L. Gracián Dantisco, y que mantiene profundo parentesco con el texto de Hidalgo: “Y si alguna cosa que vieres allí te moviere a risa, sea de manera que no impidas la devoción. Es verdad que se suelen ofrecer cosas, algunas vezes, allí donde es menester la compostura, que hazen salir de quicio a los que la tienen. Al propósito desto no podré dexar de tocar, aunque de passo, algunas impertinencias que vemos que por su buena intención se dissimulan. Y assí se veen muchas vezes, que algunas personas van resando y componiendo sobre las palabras que oyen o pueden perceber del sacerdote, interpretándolas por

DON DIEGO.- Espérate, que luego proseguirás.

CASTAÑEDA.- Todo va al tenor desto; no tengo más que decir.

DON DIEGO.- Pues a ese propósito de besar la tierra, me acuerdo que ahí^{xxx} abajo, junto a Covarrubias¹⁰⁶, tiene la gente esa costumbre de besar la tierra, cuando dice el preste en el *Pater Noster: Sicut in coelo et in terra*. Y una buena vieja vio que, por estar muy apretada la gente en la iglesia, no podía un hombre que estaba detrás della besar la tierra como los otros y, como no se pudo apartar la vieja para hacelle lugar, le dijo señalando con la mano sus propias asentaderas: “Aquí podréis besar, hermano, que todo es tierra, y aun peor”.¹⁰⁷

DOÑA PETRONILA.- Esa es pulla y buena. Pero yo diré otra tal:

Había un oficial andaluz que tenía mala costumbre de jurar y, para corregirse deste vicio, estaba concertado con otro compañero suyo, gallego^{xxi}, que siempre que jurase le advirtiese que besase la tierra. Un día, los dos estaban altercando sobre cuál era mejor tierra, la de Andalucía o Galicia; y como se acordase el andaluz que Galicia estaba tan llena de establos y suciedad, dijo muy enojado al gallego: “¡Qué

el sonido solo, especialmente mugeres, que nunca cessan de hablar. Y es muy común que quando oyen: *Per Dominum nostrum*, etc., dizen ellas: - ¡Perdóname, Señor! – y quando se buelve al pueblo.- La buelta del Spíritu sancto me venga, etc., - Y se vio una vieja, que cada vez quel clérigo dezía: *Dominus Vobiscum*, iva ella glosando: - Los Obispos, los Patriarcas, los Cardenales sean en mi ayuda” (*Galateo español*, IV, p. 122). Además de la posible transmisión oral de estas prácticas, no hay que olvidar que el tema de las plegarias ridículas tiene antecedentes ilustres en la literatura pagana, como Luciano en su *Icaromenipo*, y fue uno de los temas favoritos de los erasmistas (para esta última cuestión, cf. M. Morreale 1954: 393). Para la tradición oral moderna en España, véase J. L. Agúndez, *Cuentos populares sevillanos*, vol. II, pp. 296-298.

¹⁰⁶ *Covarrubias*: pueblo de la provincia de Burgos (Madoz, vol. 13, p. 487a).

¹⁰⁷ Cuentecillo tradicional que aparece en la anónima *Carta de las setenta y dos necedades*, en *Sales*, p. 230a: “Y podría ser que les aconteciese lo que aconteció a doña Aldonza Manrique, privada y querida de la reina doña Isabel, con Guevara, que, como esta señora tuviese costumbre, cuando en el *Pater noster* en la misa dicen *et in terra*, humillábase y besaba en el suelo. La capilla era pequeña, los caballeros muchos, no podía cumplir con su obligación. Dijo entonces ella: ‘Señor Guevara, hacedos adelante, que no me dejáis besar en la tierra’. Respondió él: ‘Besadme en el salvohonor, que todo es tierra’”. También aparece en un soneto atribuido a D. Hurtado de Mendoza, *Poesía completa*, pp. 391-392: “Dentro de un santo templo, un hombre honrado / con grande devoción rezando estaba; / sus ojos hechos fuentes, enviaba / mil suspiros del pecho apasionado. / Después que por gran rato hubo besado / las religiosas cuentas que llevaba, / con ellas el buen hombre se tocaba / los ojos, boca, sienes y costado. / Creció la devoción y pretendiendo / besar el suelo al fin, porque creía / que mayor humildad en esto encierra, / lugar pide a una vieja; ella, volviendo, / el salvohonor le muestra y le decía: / Besad aquí, señor, que todo es tierra” (M. Chevalier 1975: O21, 328-330). El soneto gozó de gran popularidad, pues vuelve a aparecer con algunas variantes en J. de Medrano, *La silva curiosa*, pp. 158-159. La frase final del cuentecillo de Hidalgo remite al baldón “besadme en el culo”, en opinión de M. Chevalier 2006: 220 y n. 12, sin duda conocido de todos en la España áurea. Cf. F. de Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 739: “El ojo que apostó a luces / con el mismo amanecer / ojo de pulla se ha vuelto / de los de ‘Bésemi en él’”.

diablos alabáis la tierra de Galicia, que juro a Dios toda ella es tierra de mierda!” Respondió el gallego: “Mirad, Pedro, que jurastes; besad^{cxiii} la tierra”.¹⁰⁸

CASTAÑEDA.- Pues va de pullas, allá va la mía:

Un caballero salió a correr la sortija y llevaba por disfraz unos paños puestos a manera de quien se está haciendo la barba, y detrás de sí llevaba un barbero, y delante de sí otro, y decía la letra así:

Ambos aderezan barbas.
Las mías, el delantero,
y las vuestras, el trasero.

DOÑA MARGARITA.- ¿Quién deja de arrojar su pulla?

Había una mujer que tenía especial gracia en curar mal de ojos lamiéndolos. Un vizcaíno muy lisiado de almorranas supo desta mujer y dijo que se la llamasen¹⁰⁹. Ella vino y, al punto que entró delante del enfermo, preguntándole qué la quería, el vizcaíno, sin hablar palabra, levantó la ropa y, volviéndose de concha en la cama¹¹⁰, hizo muestra de la parte donde tenía el mal, y dijo: “¿Ves ahí, mujer?” Ella, corrida del espectáculo, se salió fuera sin aguardar más razones. Y haciéndole cargo después al vizcaíno por qué había hecho aquello, dijo: “Juras a Dios, yo pensaba que lengua de mujer, que curabas ojo de arriba, también curabas ojo de abajo”.¹¹¹

¹⁰⁸ El antigalleguismo y la visión negativa de una Galicia mísera y pobre eran ideas frecuentemente reflejadas en los textos literarios del Siglo de Oro; cf. M. Herrero 1966²: 202-225; M. A. Teijeiro 1996: 203-246, y la siguiente anécdota de J. de Arguijo, *Cuentos*, núm. 236, p. 111: “El Conde de Villamediana, encareciendo cuán endiablada tierra era Galicia y cuán gran desventura en nacer y vivir en ella, dijo: ‘Ni aun Santiago quisiera ser en Galicia’”. Para este cuentecillo y el que sigue no se han encontrado otros testimonios.

¹⁰⁹ *lisiado*: ‘enfermo’.

¹¹⁰ *volviéndose de concha*: la expresión puede aludir a la postura que toma el personaje en la cama; pero Correas documenta *mirar de concha*: “mirar de mal de ojo, de enemistad” (*Vocabulario*, p. 1002); de ahí que *volver de concha* puede tener relación con la vieja del cuentecillo, ya que ésta tenía por oficio curar de mal de ojos.

¹¹¹ Sobre la sintaxis particular de los vizcaínos, recuérdese F. de Quevedo, *Libro de todas las cosas*, en *Prosa festiva*, p. 430: “Si quieres saber vizcaíno, trueca las primeras personas en segundas, con los verbos, y cádate vizcaíno, como *Juancho, quitas leguas; buenos andas, vizcaíno*, y de rato en rato su *Juanguaycoa*”.

El cuentecillo fue recogido con variantes, antes de la obra de Hidalgo, en *Floresta*, XI, II, núm. 1, p. 278, reproducido en G. Tuningio, *Apothegmata*, p. 74: “Cobijándose una señora la boca, porque no le viesen una perrilla que tenía en el labio, díjole un gentilhomme que él le daría con que se le sanase, y era poniéndole él un poco de su saliva. Respondió la señora: ‘Para las almorranas he yo oído decir que es eso singular medicina’”. A. López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, vol. III, IX, p. 51: “Y, si queréis del lugar otro más ridículo, por ser más feo, sea el de una dama, la qual tenía una grieta pequeña en vn labio, y a la qual dixo vn gentil ho[m]bre q[ue] la saliua dél, con su labio puesta, le sería de gran

FABRICIO.- La mía con más solenidad se ha de referir, porque es en verso que hizo un caballero, en cuyo aposento había estado una noche aposentada una dama de la Reina pasando por allí los Reyes. Dice ansí:

Echáronme una dama en mi aposento,
y pensé, vive Dios, que eran favores.
Perfumele tres días con olores
y fuime yo a un pajar con otro^{cxxiii} ciento.

Volví de allí a tres^{cxxiv} días muy contento
por ver las colgaduras de colores
y hallela como aquí diré, señores,
y por Dios, en quien creo, que no miento:

Cuatro ríos sin truchas ni pescado,
dos buñuelos flamencos, tres tortillas
cubiertas con ceniza, ved qué capa.

En fin, quedé corrido y espantado
y conocí por estas maravillas
que no es dama del Rey, sino del Papa.¹¹²

DON DIEGO.- Bien puede pasar el soneto por donde quiera^{cxxv}.

CASTAÑEDA.- Espesillos andáis esta noche, señores; y ansí, pues vais tomando licencia para hablar de materias necesarias, no quiero dejar en el tintero una historia que contiene ciertas burlas que se hicieron un sacristán y su^{cxxvi} cura en una aldea, en que procuraré hablar con términos que ni obliguen a tapar las narices ni las orejas a los oyentes.

DOÑA PETRONILA.- Va eso que no puede dejar de ser de gusto.

provecho; la dama respondió: ‘Esse remedio oyle yo alabar más para las almorranas, y vna negra mía las tiene’”. Aparece también, sin variantes, en los *Cuentos de Garibay*, p. 216a. Véase también J. L. Agúndez, *Cuentos populares sevillanos*, p. 19.

¹¹² No se ha podido documentar este soneto.

CAPÍTULO III

De las burlas que se hicieron el sacristán y el cura de Rivilla^{cxxvii} y chistes con que se motejan.¹¹³

[CASTAÑEDA].- En un pueblo de Castilla la Vieja llamado Rivilla, había un clérigo anciano, cura della, a quien por mal nombre llamaban el cura burlón, porque con el buen humor que gastaba, se entretenía lo más de la semana en hacer burlas a unos y a otros, pero particularmente con el sacristán del pueblo, que también era criado suyo. Tenía por estilo acudir a metelle el dedo en la boca todas las veces que la abría para bocezar^{cxxviii}¹¹⁴, que eran muchas^{cxxix}, porque tenía pasión desto el sacristán. Y todas las veces que el cura acudía a ponelle el dedo en la boca, le arrojaba el sacristán una dentellada para cogérsele, pero nunca pudo.

Un día determinó el cura viejo de cumplille a Bartolo (que así se llamaba el mozo¹¹⁵) el deseo que tenía de cogelle el dedo entre los dientes, y para esto mandole una noche a la hora de acostar que tomase una luz y alumbrase^{cxxx} para buscar un papel en el escritorio. Tomó Bartolo el candelero y, estando alumbrando a su amo, como ya era hora de dormir, un bostezo se le iba y otro se le venía, abriendo tanta boca como un lagarto. El viejo burlón, dejándole asegurar dos o tres veces, una que le pareció tenía la boca bien abierta coge de presto una vela de sebo que para esto tenía ya^{cxxxi} con cuidado apercebida a un lado de la mesa y, con el mismo ademán que solía acometer con el dedo, se la metió por la boca. Sentida que fue del medio dormido sacristán, como sabía la costumbre de su amo, persuadido^{cxxxii} a que era el dedo de la mano, hizo presa con grandes ansias en la pobre vela, de manera que la dentellada le llegó hasta el hueso, que es el pabito. El solícito viejo, no perdiendo ocasión, como vio los dientes de su criado soterrados en la vela¹¹⁶, tira fuertemente del pedazo que tenía en la mano y, desnudando el pabito del sebo que le cubría, se lo dejó todo en la boca y entre dientes (¿cuánto diera

¹¹³ *Rivilla*: puede que se trate de La Revilla, pueblo de la provincia de Burgos, partido judicial de Salas de los Infantes (Madoz, vol. 13, p. 436b).

¹¹⁴ *bocezar*: ‘bostezar’. Fue variante leonesa frecuente en textos antiguos, desde mediados del siglo XIII hasta principios del siglo XVII, fecha esta última en que documenta el término Covarrubias, quien comenta que *bostezar* “otros vuelven *bocezar*” (*DCECH*).

¹¹⁵ *Bartolo*: para este nombre véase L. Montoto 1921-1922: I, 116-117, quien remite a la frase “Acertólo Bartolo”: “Dícese de la persona de ingenio romo, que por casualidad acierta una vez”.

¹¹⁶ *soterrados*: ‘escondidos’. Cf. *Dicc. Aut.*, s.v. *soterrar*: “Por alusión vale esconder o guardar alguna cosa, de modo que no parezca”.

algún portugués a quien le hiciera otra burla como ésta?), con no pequeño gusto, vocería y risadas, a cuyo reclamo acudieron el ama^{cxxxiii} y la moza y aun algunos vecinos de pared en medio, que todos ayudaron a celebrar la boca ensebada de Bartolo, que no hacía sino escupir y estregarse los dientes con un paño¹¹⁷; y el viejo, muy contento, se fue con las escorreduras^{cxxxiv} de la gran risa que había tenido a meter entre las mantas.

118

Ensebado quedó Bartolo; pero el sebo, que en otros ablanda, en él engendró un duro pensamiento de desagraviarse de la falsa dentellada que le hicieron ejecutar. Tenía por costumbre el viejo burlón de levantarse, casi cada noche, de la cama al servicio; y el ofendido Bartolo, que no ignoraba esta costumbre de su viejo, la noche siguiente, cuando le sacaba a la calle para limpialle, antes de acostarse el cura, en lugar de limpialle como solía le puso toda la redondez esmaltada con el esmalte^{cxxxv} más fino que en su profundo se pudo hallar; y, preparado desta manera, se le metió en la alcoba en su lugar acostumbrado.

Acostose el viejo bien ignorante de lo que Bartolo había hecho en su servicio; y después del primer sueño, tuvo necesidad de levantarse, como tenía de costumbre. Levantose y, con el tino que ya tenía, halló tentando con el pie el traidor bote y, levantando la cortina de su cimborrio¹¹⁹, reclinose su merced muy a su gusto, o por mejor decir, muy a gusto de su criado. ¡Oh, dioses inmortales, no nos dejéis meter en peligros tan de asiento! Verdad es que no se descalabró el cura, porque el escabelo en que se puso estaba algo blando y mullido¹²⁰; pero la margen del dicho (como tan llena de costas) le imprimió y le señaló un círculo en el orbe del suyo tan ancho y lleno de variedad que parecía el zodiaco pintado en globo material. Considere el pío lector al buen cura lastando las risadas y chacota que tuvo a costa de Bartolo la noche antes.¹²¹

¹¹⁷ *estregarse*: ‘frotarse con fuerza’.

¹¹⁸ *escorreduras*: ‘escurriduras’. Cf. Lorenzo Franciosini, *Vocabulario español e italiano* (1620): “escorriduras y ascorriduras, si dice de liquori, quello che si lascia nel vaso che noi diciamo auanzaticcio, cioè che auanza altrui nel bere, veuer las escorriduras, bere l’auanzaticcio” (*ap. NTLE*). La forma *escorreduras* la documenta, en aragonés, Buesa, p.182, con la acepción ‘residuos de aceite’.

¹¹⁹ *cimborrio*: “Es el hueco del chapitel, sobre el altar mayor de la iglesia” (Covarrubias).

¹²⁰ *escabelo*: “Asiento pequeño de madera, *quasi* escañuelo, diminutivo de escaño; aunque es nombre lat. *scabellum* y en rigor sinifica la tarimilla, que se pone debajo de los pies con la silla del señor”. (Covarrubias).

¹²¹ *lastando*: véase *supra* I, n. 250.

Finalmente, como sintió que en el asiento había más blandura y remisión de la que solía¹²², no sintió bien de lo que sintió; y así se tornó a levantar y, con la sospecha que luego engendró de lo que podía ser (que quien a otros^{cxxxvi} ofende, siempre la vergüenza^{cxxxvii} teme), acordó de certificarse con su propia^{cxxxviii} mano, tentando con ella sus embalsamadas carnes. Tentose, que tentación debió de ser, y, como se cortase los dedos, afligido de verse a oscuras y embargada la mano, quiso sacudirse los dedos, y como la turbación le había ya quitado el tino, por sacudillos con alguna fuerza, con la misma se dio un tan gran porrazo contra la pared en los artejos que, lastimado del golpe, acudió luego con los dedos a la boca (como lo hace quien se lastima la mano)¹²³. Si bien se cortó los dedos, mejor se cortó la boca, porque de manos a boca se llevó de acarreo otra tanta cera de trigo como sebo de vela en la boca de Bartolo^{cxxxix} la noche pasada¹²⁴. De modo que los dedos que su criado no pudo alcanzar a morderle limpios, se los vino él mismo a morder no limpios.

Convencido ya el confuso viejo de que no podía valerse sin el favor de los de su casa, porque había rato que tenía al aire el que le daba, llamó su gente y, venida el ama, encendióse luz y, visto el espectáculo, tratóse de limpiarle y tornarle a la cama, con que tornó a sosegar, y Bartolo reventando de risa en su cama, haciéndose del dormido.¹²⁵

No dejó de engendrar alguna sospecha en el pecho del cura que aquella desgracia había sido gobernada por industria de su Bartolo en respuesta de la vela de sebo que le dejó entre los dientes¹²⁶; y así andaba muy sobre aviso buscando alguna ocasión en que desquitarse, lo que iba de más a más, de la burla que había recibido y la que había hecho.

¹²² *remisión*: “Significa también flojedad” (*Dicc. Aut.*).

¹²³ *artejos*: “El ñudo o juntura de los dedos, cada uno considerado de por sí, se llama artejo” (Covarrubias).

¹²⁴ *cortó*: antanaclasis. Se juega con el sentido literal de *cortarse*, ‘hacerse un corte con un objeto afilado’, y *cortarse* como ‘ensuciarse, mancharse’, es decir, se llevó a la boca “otra tanta cera” (‘excremento’). Cf. la acepción que ofrece Correas, *Vocabulario*, p.885: *Cortarse*: “Por: turbarse [...] haberse cortado es también por: ensuciarse los dedos de mierda, porque hasta lavarse los tiene como cortados; y parece haberse dicho porque el que se turba de miedo suele ciscarse”. Como dilogía, la usa F. de Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 831, p. 1095: “No los torné porque temí cortarme / por lo sucio, muy más que por lo agudo”.

¹²⁵ *haciéndose del dormido*: *hacer* con preposición *de*, ‘simular, aparentar’ (Cuervo, t. 5, p. 62). Cf. V. Espinel, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, II, XI, p. 82: “de manera que la hija se retiraba della haciéndose de la enojada y regalona”.

¹²⁶ *industria*: “Es la maña, diligencia y solercia con que alguno hace cualquier cosa con menos trabajo que otro. Hacer una cosa de industria, hacerla a sabiendas y adrede, para que de allí suceda cosa que para otro sea a caso y para él de propósito; puede ser en buena y mala parte” (Covarrubias).

Un día de fiesta, entrando en la sacristía a vestirse para decir misa al pueblo, halló que el buen Bartolo estaba tendido y durmiendo sobre un arquetón de sacristía¹²⁷. Y con toda sotileza^{cxli128}, sin despertalle, le fue desatando la cinta con que tenía los zarafuelles atacados^{cxli129}, que como no era más de una, y esa de adelante, pudo hacerlo presto y sin ser sentido. Desatacado Bartolo¹³⁰, se volvió a salir el viejo de la sacristía como que tenía que hacer en la iglesia, que ya estaba llena de gente que aguardaba la misa. Y con mucha priesa, empieza el viejo a mandar a dos o tres hombres que llamen corriendo a Bartolo, que está en la sacristía, y que vaya a la iglesia, que es menester de prisa. Entráronle a llamar con todo este tropel y, como le cogieron dormido, sin reparar en más de la priesa con que le llamaban en la iglesia, salió corriendo de la sacristía; y, como los señores zarafuelles^{cxlii} no tenían cinta que los sustentase, determinaron de dejarle caer de su estado^{cxliii} delante de toda la gente y en medio de la iglesia. Y fue la desgracia de Bartolo que la su camisa tenía ciertas puertas y ventanas por delante y por detrás, por donde se pudieron certificar todos los de la iglesia que Bartolo, de tal manera era mozo del cura, que no era moza de nadie.¹³¹

Y aunque la burla le sucedió en camisa rota, no se la dejó caer en saco roto, porque luego el domingo siguiente, después de junto en la iglesia todo el pueblo,

¹²⁷ *arquetón*: aumentativo de *arca*. “El arca grande que se hace para guardar ropa, dinero y otras cosas” (*Dicc. Aut.*).

¹²⁸ *sotileza*: ‘sutileza’. En la Edad Media, la forma *sotil* es punto menos que general: muy frecuente en Berceo, *Libro de Alexandre*, Juan Ruiz, Nebrija, *Celestina*, y aun no faltan ejemplos posteriores. *Sutil* no empieza a generalizarse hasta el Siglo de Oro, aunque puede hallarse algún caso medieval. De hecho Covarrubias documenta sólo *sotil*, y el *Dicc. Aut.* presenta ya las dos formas, *sotileza* y *sutileza*: “Metafóricamente significa la perspicacia de ingenio o agudeza”.

¹²⁹ *zarafuelles atacados*: la forma más común en la época fue *zaragüelles*, “especie de calzones que se usaban antiguamente, anchos y follados en pliegues” (*Dicc. Aut.*). Hubo, sin embargo, alternancia de formas; así, por ejemplo, Oudin documenta, a principios del siglo XVII, las formas *çarafuelles*, *çaragueles* y *çarahueles* (*DCECH*). La alternancia de formas se explica por la propensión velarizadora que existe en el habla vulgar y rústica (cf. Lapesa, 116.5). En principio, la forma árabe *sarawil* dio primero *çaragüel* o *çarahuel*, de donde se sacó un plural *çaragüelles* o *çarahuelles* por analogía de *piel*, plural *plielles*, o *val*, plural *valles* (*DCECH*). Fue fenómeno común que el [w] de *huevo*, *hueso* se reforzara con una /g/ previa (hoy son corrientes *güevo*, *güeso*, *güerto*, y vulgarismos generales como *güeno*, *güey*, *güelta*, etc.). La misma propensión velarizadora hace que la /x/ o la /h/ sustituyan a la /f/ ante el diptongo /ue/ (*huerte* o *juerte*, *jueron*); estas formas aparecen como rusticismos en Juan del Encina y en el lenguaje villanesco del teatro clásico (Lapesa, 116.5). Con respecto a *zaragüelles*, se puede observar esta alternancia de formas en dos obras del siglo XVI: “Y levantándose en pies, todos los pechos y *zarahuelles* desabrochados de manera que casi todo estaba desnudo” (manuscrito R de *El Crotalón*, ap. Vian 1999: 35). “Y tengo ordenado que vayle oy delante della, con vnos *çarafuelles*, para escusarse de cierto crimen” (*Comedia Sepúlveda*, p.139).

atacados: ‘atados’. *Atacar*: “Atar las calzas al jubón con las agujetas” (Covarrubias).

¹³⁰ *desatacado*: ‘desatado’.

¹³¹ *de tal manera...nadie*: probablemente esta última frase sea refrán, que no encuentro documentado. Correas, *Vocabulario*, p. 531, registra el siguiente, tal vez con alguna relación con el citado arriba: “Mozo de fraile, mandadle comer y no que trabaje”.

hizo que se le había perdido la llave de la sacristía, y así fue necesario que fuesen a la ermita del pueblo por el ornamento para decir la misa. Traído el ornamento, como la sacristía estaba cerrada, fue necesario vestirse el cura a un lado del mismo altar mayor, delante de la gente. Y es de advertir aquí (y también lo advirtió Bartolo) que en todo el verano el cura viejo jamás traía zarafuelles, por andar más fresco y menos embarazado.

Ayudole, pues, a vestir los ornamentos el solícito y malintencionado Bartolo y, al tiempo que le ponía el alba (notá esto¹³²), tuvo cuidado el tacaño de prender dos o tres alfileres en la parte trasera del alba, por el ruedo adelante, de tal manera que los alfileres prendían el alba, la sotanilla y la camisa juntamente¹³³. Dijo su misa el^{cxliv} cura bien descuidado de encomendar a Dios en ella la tribulación en que se había de ver y, en acabando su misa para comenzar su miseria, comiéndase a desnudar sobre el mismo altar mayor a la vista de toda la gente; al^{cxlv} punto de quitarse el alba (¡oh cielo, y cuánto^{cxlvi} mal puede hacer un alfiler prendido!), que se la quitaba siempre tirándola por encima de la cabeza, como estaba cosida el alba con la sotana y camisa, levántalo^{cxlvii} todo junto dejando al aire la portapaz, que yo no beso¹³⁴. Y pensando que tirando bien el alba^{cxlviii} se tornaría a caer la sotana, tiró cuanto pudo hacia arriba, de modo que hizo demostración posteriorística, descubriendo a toda la gente no más de lo que se come de la rana, que son las piernas y las anquillas; que como se vio tan a la vergüenza, sin poderse remediar, determinó de sentarse en el suelo, teniendo por menos inconveniente arrastrar sus cuartos traseros que sacallos a la vergüenza, hasta tanto que llegó Bartolo haciendo muy del inocente¹³⁵ y, descubriéndole la calva de arriba, le cubrió la de abajo quitando disimuladamente los alfileres. Compónese^{cxlix} lo mejor que pudo el viejo y, con no pequeño corrimiento, se fue camino de su casa con intento de no tomarse otra vez con su criado, porque temía que a la otra vegada le pondría Bartolo delante del pueblo hecho una ánima^{cl} de purgatorio.¹³⁶

¹³² notá: véase *supra* I, n. 17.

¹³³ sotanilla: “La sotana más corta que las regulares” (*Dicc. Aut.*).

¹³⁴ portapaz, que yo no beso: portapaz era “la lámina de plata, oro u otro metal con que en las iglesias se da la paz a los fieles” (*Dicc. Aut.*); pero en el texto de Hidalgo tiene un sentido escatológico, ya que debe entenderse por portapaz ‘boca del culo’ (*besar* era *dar la paz*). Con el significado de ‘boca’ lo encontramos en A. Castillo Solórzano, *Las harpías en Madrid*, I, p. 88: “¡Cuántos hay que se atrevieran / a tan bello portapaz, / si el mal olor del pedir / no les llegase a infestar!” (véase n. 76, en donde P. Jauralde, ed., remite a numerosos testimonios del término con esta acepción).

¹³⁵ haciendo muy del inocente: véase *supra*, II, n. 125.

¹³⁶ vegada: ‘vez’. Vez luchó largamente con su sinónimo y derivado *vegada*, común al castellano antiguo y portugués antiguo. Procede del latín vulgar *vicata*, y es muy usual desde Berceo (*DCECH*, s.v. *vez*). En la primera mitad del siglo XVI, *vegada* era todavía término habitual: “*Vegada por vez* leo en algunos

Quedó Bartolo muy contento, porque con lo sucedido no se acordaría ya el pueblo de su camisa rota; y el pueblo se fue a sus casas muy en paz, porque se la habían dado dos veces: una en la misa^{cli} con el portapaz de la iglesia y otra después de misa con el portapaz del cura viejo.

FABRICIO.- Andaría el viejo burlón con temor de su criado de ahí adelante.

CASTAÑEDA.- Tanto que dicen algunos que, porque una noche sintió no sé qué ruido hacia los pies de la cama, no se atrevió a levantarse al servicio aquella noche pensando que le había Bartolo armado algún lazo como la noche de marras¹³⁷; y a causa desto, no falta quien dice que dos o tres noches, por desembarazar el vientre, embarazó la cama; pero después se fue asegurado^{clii} y se ponía en su servicio como muy hombre honrado.¹³⁸

libros, y aún oigo dezir a algunos; yo no lo diría ni lo escribiría” (J. de Valdés, *Diálogo de la lengua*, p. 208).

¹³⁷ *armado algún lazo*: “Armar lazo, zancadilla, trampa, etc.: Es poner asechanzas para enredar a alguno, o hacer algún pesar” (*Dicc. Aut.*, s.v. *armar*).

de marras: véase *supra*, I n. 286.

¹³⁸ El cuento expuesto por Castañeda es folclórico. Corresponde al tipo 1828* del estudio de Aarne y Thompson. Aparece en F. Cascales, *Tablas poéticas*, núm. 207, IV, pp. 225-226: “Finalmente las cosas extrínsecas son de estas tres maneras: verdadera, como cuando salís de vuestra casa sin gorra o sombrero, y queriendo hacer cortesía al que encontráis, vais a echar mano y no halláis de qué. Fingida, cuando os vestís de ropas inusitadas para hacer reír. Fortuita, cuando a uno se le caen los valones y descubre las partes bajas. Como a un cura de Paulenca, que yendo unos caniculares sin valones, acabando de decir la misa conventual, quitándose el alba, se alzó tras ella las faldas de la camisa y emplazó al pueblo” (M. Chevalier 1983a: 385-386). Otras versiones de la parte final del cuento en P. Bracciolini, *Libro de chistes*, “De una mujer que, al querer ocultar su cabeza, enseñó el culo”, núm. 137, p. 82: “Una mujer que llevaba la cabeza afeitada por causa de una enfermedad de la piel, fue llamada por su vecina para que saliera porque la necesitaba y, olvidando con las prisas cubrir su cabeza, salió de la casa. Cuando la otra mujer la vio, le reprochó que se dejara ver en público con la cabeza desnuda y tan fea. Entonces ella, para taparse la cabeza, se recogió las faldas y las levantó por encima de las nalgas y, por querer ocultar la cabeza, enseñó el culo. Los que estaban presentes empezaron a reírse de que la mujer, por evitar una vergüenza pequeña, se causara una mayor. Esto se aplica a los que, por querer una ocultar una pequeña falta, cometen un delito más grave”. I. de Mendoza, *Actus gallicus*, en Madroñal, *De grado y de gracias*, p. 167: “*Finit missam, nudatur sacris vestibibus, quascum [in] induere* habíanle prendado la sotana al alba con unos alfileres, porque el alba era corta y ancha: al desnudarse, levantó alba y sotana juntamente y cubrió una calva en la cabeza, y descubrió dos en otra parte tan reverendas, *videlicet femoralia non gestabat quia ea ut se celeriter vestiret omisserat*”. L. de Pinedo, *Liber facetiarum*, núm. 48, en J. Fradejas, *Más de mil y un cuentos*, pp. 233-234: “En Salamanca yo conocí un estudiante y clérigo porcionista que después fue catedrático de Prima de Gramática, que se llamaba el maestro Aguilar, que siendo pobre porcionista y andando a decir misas, servía una señora en Salamanca que tenía tres hijas honestas y buenas. Y diciendo un día misa en su casa de la señora y vistiendo para la decir, habíase perdido la cinta de la túnica y a falta della prendiéronsela con alfileres a la hopa que traía y camisa. Dicha la misa se desnuda, y como no tuviese calzas atacadas sino medias, pensando que desnudaba la túnica por la cabeza echó las faldas de la hopa junto con la túnica por encima de la cabeza y dejó de fuera las partes anteriores y posteriores como libros de Aristóteles. Las doncellas espantadas dieron a huir y dejaron al sacerdote escapado como toro que tengo bien que reír un rato”. Difusión: A. de Salazar, *Secretos*, núm. 83, pp. 96-101, y A. Salazar, *Cuentos*, p. 244.

FABRICIO.- Ansí dijo la otra tarasca a su maridillo un día que se estaban diciendo los nombres de las Pascuas¹³⁹ y, de palabra en palabra, le vino a decir el marido a la señora: “Callá, que sois una sucia y os ensuciáis en la cama”. Respondió ella: “Mentís como sátiro¹⁴⁰, que yo me proveo en su debido lugar como mujer de bien”.¹⁴¹

DON DIEGO.- Muy oscuro negocio va ése. Otro cuento diré yo donde se llaman por ese apellido más delgadamente¹⁴²:

Estaban para merendar una tarde cierto letradillo y su mujer, que, por parecerle poco pedazo de hombre, había ella buscado por la vecindad otro para sus necesidades. Tenían, pues, para merendar una empanada de venado con sus lonjillas y mechas de tocino^{cliii} por de dentro¹⁴³. En abriendo la empanada, luego le dio antojo a la señora de entregarse en el tocino¹⁴⁴. Pidióselo al marido, que, como no tuviese gana de

¹³⁹ *tarasca*: aquí como apodo de mujer. “Por alusión se llama la mujer fea, sacudida, desenvuelta y de mal natural” (*Dicc. Aut.*). Cf. L. Vélez de Guevara, *El diablo Cojuelo*, II, p. 100: “Vuelve allí los ojos a aquella cuadrilla de sastres que están acabando unas vistas para un tonto que se casa a ciegas, que es lo mismo que por relación, con una doncella tarasca, fea, pobre y necia”. Véase *supra* I, n. 80.

maridillo: ‘marido cornudo’. Así se denominaba a los “maridos consentidores” que callaban ante las infidelidades de sus mujeres (cf. F. Cantizano Pérez 2007: 76-77), especialmente presentes en la obra de F. de Quevedo, *Poesía original completa*: “Fuerza es que su mujer / vea el maridillo postizo” (núm. 642, p. 646). “Que pretenda el maridillo, / de puro valiente y bravo, / ser en una escuadra cabo / siendo cabo del cuchillo; / que le vendan el membrillo / que tiralle era razón, / chitón” (núm. 646, p. 652). “Tendrá la del maridillo, / si en disimular es diestro, / al marido por cabestro” (núm. 650, p. 658). “Maridillo hay que retrata / los cuchillos verdaderos, / que al principio tiene aceros / y al cabo en cuerno remata” (núm. 651, p. 660).

diciendo los nombres de las Pascuas: decir el nombre de las pascuas es, según *Dicc. Aut.*, “decir a alguno palabras injuriosas”. Cf. Guzmán, 2^a, I, 2, p. 505: “Últimamente, por ativa o por pasiva, ya me decían el nombre de las Pascuas”. Justina, II, 2, iv, 4, p. 501: “Pardiez, mientras me dijeron de floreo, bravamente les reenvidé, mas en diciéndome dos o tres verdades que contenían la casa y nombres pascuales, callé como en misa”. C. Suárez de Figueroa, *El Pasajero*, I, 3, p. 255: “Callaba, y si demasadamente me ponían en pretina, decíales el nombre de las Pascuas”. Galindo, *Sentencias*, Ms. 9780, f. 87v., *Dezirse los nombres de las Pascuas*: “Ironía vulgar, quando vemos que en la quistión de palabras vno a otro los contendores se dizen muchas injurias”.

¹⁴⁰ *sátiro*: aquí probablemente con el significado de ‘ladrón’ (*Lex. Marg.* y F. Medina 2005: 63). Cf. C. García, *La desordenada codicia*, VII, p. 153: “Los sátiros son gente silvestre y agreña, la qual tiene su destricto y habitación en los campos y desiertos, robando caballos, vacas, carneros y toda suerte de animales que la ocasión les presente”.

¹⁴¹ *proveo*: aquí usado con doble sentido, ‘hago mis necesidades’ y ‘mantengo relaciones sexuales’. Obsérvese la matización final, *como mujer de bien*, que remite a la expresión *buena mujer*, ‘prostituta’ (*Lex. Marg.*). Tanto para este cuentecillo como para los cinco que siguen no se han encontrado otros testimonios.

¹⁴² *llaman por ese apellido*: es decir, ‘llaman cornudo’.

delgadamente: ‘agudamente, ingeniosamente, delicadamente’.

¹⁴³ *lonjillas y mechas de tocino*: *lonjilla*, diminutivo de *lonja*, ‘loncha’, “el trozo u pedazo ancho y delgado que se corta de los pernils de tocino” (*Dicc. Aut.*). *Mecha*: “Se llama también la lonjilla de tocino gordo, con que se mechan las aves y la carne” (*Dicc. Aut.*).

¹⁴⁴ *entregarse en*: “Entregarse. Por: tomar todo cuanto uno quiere, y más en comida” (Correas, *Vocabulario*, p. 933). *Entregarse* con un complemento precedido por *en*, ‘hacerse cargo de una persona o

dárselo, llevándola por lo filósofo, la dijo: “Mirad, señora, que no hay cosa más fea en la naturaleza que comer un animal la carne de otro de su especie; quiero decir que el perro no come carne de otro perro, ni el caballo de otro caballo, y así no será bien que vos comáis carne de puerco por lo que tenéis de puerca”. Respondió^{cliv} la mujer: “A esa cuenta, señor, bien podéis dejar la empanada, que tampoco vos podéis comer carne de venado”.¹⁴⁵

DOÑA MARGARITA.- Aun éstos más a lo galano se daban de las astas. Riñían^{clv} dos casados mal avenidos, y dijo el marido a la mujer: “Bien dicen que cada cual se ha de casar con su semejante, y, según esto, vos, dueña puerca, habíades de casar con un lechón”. Respondió la mujer: “Y vos, don cabrón, con una cabra”.¹⁴⁶

DON DIEGO.- Tenía necesidad un caballero de que le entretuviesen por dos horas un^{clvi} vecino suyo, por poder^{clvii} hablar entre tanto con su mujer, y para esto

cosa’ (Cuervo, t. III, p. 662 a). Cf. *Quijote*, II, XLIX, p. 1024: “le dieron de cenar un salpicón de vaca con cebolla y unas manos cocidas de ternera algo entrada en días. Entregóse en todo, con más gusto que si le hubieran dado francolines de Milán”.

¹⁴⁵ *venado*: a través del cuentecillo se moteja de cornudo con la referencia al *venado*. En el Siglo de Oro son constantes las alusiones al cornudo utilizando todo tipo de animales astados: toros, gamos, venados ciervos, bueyes, carneros, cabrones, unicornios, caracoles, cabestros, becerros, etc (cf. J. M. Alín 2004: 24-25, y F. Cantizano 2007: 85-87). Un mote de cornudo cercano al cuentecillo en *Floresta*, X, núm. 25, p. 270: “Uno que era sospechoso de cornudo envió una cabeza de carnero a su casa con cuernos. Díjole la mujer: ‘Cual vos, marido, tal carne traéis’”. La consideración del mote de cornudo como pulla puede apreciarse en *Pleasant and Delighfull Dialogus*, IV, p. 95: “AGUILAR.- Échote una pulla con su pulloncillo: que tu mujer te haga ciervo y te llamen todos cuquillo”. Dentro del mundo de la paremiología, en J. de Mal Lara, *Philosophia vulgar*, p. 375: “¡Ay, qué trabajo, vezina: el ciervo muda cada año el penacho, y vuestro marido cada día!”. Cf. Luis de Góngora, en Sánchez Arjona, p. 201, quien moteja de cornudo a Vallejo, autor de comedias: “Quedando con tal peso en la cabeza, / Bien las tramoyas rehusó Vallejo; / Que ser venado y no llegar a viejo / Repugna a leyes de naturaleza”.

¹⁴⁶ *cabrón...cabra*: con estos términos, el marido queda reflejado como cornudo y la esposa se autodenigra como adúltera. Cf. Covarrubias, s. v. *cabra*: “De la cabra hay algunos símbolos; significa la ramera, así por su mal olor y su lascivia en el ayuntarse con el cabrón, como por ir royendo los pimpollos verdes y tiernos, abrasando todo lo que toca con la boca; tal es el estrago que hace la mala mujer en los mozos poco experimentados, gastándoles la hacienda, salud y la honra”. *Justina*, vol. I, p. 93: “[...] como ha tanto que soy Condesa de Cabra no temo golpe de frente”. Para el término *cabrón* véase S. de Horozco, *El libro de los proverbios glosados*, vol. II, núm. 455, p. 523: “Y quando el hombre verdaderamente es cornudo porque lo sabe y lo consiente con más razón se puede llamar cabrón que otro animal alguno que tenga cuernos aunque le suelen llamar çieruo por razón de la grandeza y muchos gajos de los cuernos. Y la razón por qué se debe llamar cabrón es porque según escribe Plinio en el capítulo ‘De hirco et capra’, que aunque todos los animales y aún las aves tengan çelos y no consientan que otro animal se eche con la hembra con quien ellos se echan, sólo el cabrón es animal paçiente el qual permite y no se le da nada que otros cabrones se echen con la cabra que él se echa. Y no pelea con ninguno sobre ellos como hacen los otros animales. Y así los hombres paçientes con justa causa se pueden llamar cabrones más que otros animales cornudos”. Correas, *Vocabulario*, p. 813, ofrece el siguiente refrán: “Viejo con moza casó, o muere cabrito o vive cabrón”. J. de Tassis, Conde de Villamediana, *Poesía*, núm. 518*, p. 976: “Cuanto le debéis no dudo / a tal prima y a tal tío, / que el uno os hace judío / y la otra os hace cornudo. / Tengo propuesto ser mudo, / pero no siendo razón / olvidar de don cabrón / la solícita paciencia, / déle a mi pluma licencia / la que es justa y ocasión”. Sobre estos términos referidos al cornudo véase J. M. Alín 2004: 24-25 y n. 40.

trató que le convidase a jugar a los naipes otro vecino amigo de ambos. Fuéronse éstos a su juego y el otro al suyo. Y como después de levantados los unos y los otros, preguntase el caballero al marido desta mujer cómo le había ido de juego, le respondió: “Don Pedro me llamó a jugar y, para decir verdad, aunque hemos tenido ambos ventura, pero siempre tuvo don Pedro más ventura que yo”. Respondió el caballero: “Siempre este don Pedro tuvo más ventura que un cornudo”.

CASTAÑEDA.- Quiero rematar con lo que dijo un arriero que estaba^{clviii} altercando con un mesonero sobre unos fardos que le faltaban en el mesón¹⁴⁷; y díjole al mesonero: “Habéisme de dar, aunque os pese, dos fardos”. Dijo el mesonero: “Dareos dos cuernos”. Respondió el arriero: “Daréislos, porque los tenéis”.¹⁴⁸

DOÑA PETRONILA.- Encontráronse malamente Colmenares y un hombrecillo de su barrio, de quien se decía que los consentía en su casa; y fue tan ocasionado el hombre que le necesitó a Colmenares a que le llamase a voces por la calle consintidor infame cinco o seis veces¹⁴⁹; y^{clix} juntamente arremetió con él y le puso las manos dándole muy buenos golpes en la cabeza. Acabada esta pendencia, preguntó a Colmenares una amiga que cómo le había tratado tan mal al vecino, y que pues le había infamado tantas veces, que por qué le había puesto las manos con tanta cólera. Respondió Colmenares: “Pues diciéndole los evangelios, ¿cómo podía dejar de ponerle las manos en la cabeza?”¹⁵⁰

DON DIEGO.- Vamos de aquí, que como se ha levantado esta materia, no podemos parar los casados, que luego nos vienen los colores al rostro.

DOÑA PETRONILA.- Ya sabéis, señores, que mañana nos habéis de ayudar a cenar lo que hubiere.

CASTAÑEDA.- Acá me tenéis, que con el Conde pienso cumplir en la comida, que se hace una máscara después de comer¹⁵¹ y me despidiré como que no ando bueno.

FABRICIO.- Yo lo juraré a Dios que nunca lo fuiste.

¹⁴⁷ *arriero*: “El que conduce bestias de carga y trajina con ellas de una parte a otra” (*Dicc. Aut.*).

¹⁴⁸ Cuentecillo que copia R. Robert, *El mundo riendo*, p. 34.

¹⁴⁹ *necesitó*: ‘obligó’. “*Necesitar* es poner a otro en obligación de que haga alguna cosa, aunque sea contra su voluntad” (Covarrubias, *s.v. necesidad*).

¹⁵⁰ *diciéndole los evangelios*: ‘riñéndole, amonestándole’, “tomado de la costumbre que había de jurar con la mano puesta sobre los evangelios” (*Lex. Marg.*).

¹⁵¹ *máscara*: “La invención que se saca en algún regocijo, festín o sarao de caballeros o personas que se disfrazan con máscara” (Covarrubias).

CASTAÑEDA.- No quiero ensuciar mi lengua en vuestra mercé, señor doctor. A Dios.

FABRICIO.- Si no la quisieres ensuciar en mi merced, podrasla ensuciar en mi servicio. ¡Hola, pasen adelante con esas luces!

DOÑA MARGARITA.- Vamos de aquí, que si más tardamos, más pullas llevaremos a cuestras, que se le ha calentado la boca al doctor.¹⁵²

¹⁵² *ha calentado la boca*: es decir, ‘no puede callar’. Galindo, *Sentencias*, Ms. 9780, f. 115v., *Calentarse la boca*: “Dízese ordinario del maldiciente y murmurador que comenzó tibio y temeroso, y después, viéndose aplaudido de la malignidad de los oyentes, corre como el caualllo desbocado sin obedecer frenos. Puédese tomar por nota contra el dezidor en el banquete y demasiado en grazejo en los convites”. Covarrubias, s.v. *calentar*: “*Calentarse la boca* a uno, irse de lengua, sin poderla refrenar. Está tomada de la metáfora del caballo que, calentándosele la boca por haberle corrido y dado muchas sofrenadas, viene a no sentir el freno y ser desbocado, que no para aunque le tiren de la rienda”. Correas, *Vocabulario*, p. 871: “*Calentarse la boca*. Desbocarse un caballo, y dicese del que se alarga en hablar mal”.

DIÁLOGO TERCERO

DEL MARTES EN LA NOCHE

Interlocutores, los mismos.

CAPÍTULO Iⁱ

De una máscara y cuentosⁱⁱ que motejan de vieja, y otros.

[FABRICIO.-] En buen hora sean venidos vuestras mercedes.

DON DIEGO.- Para servir a mi señor doctor.

CASTAÑEDA.- Y yo para servir a mi señora dotora.

DON DIEGO.- ¿Por qué decís de dotoraⁱⁱⁱ? ¿Dónde está mi señora doña Petronila?

FABRICIO.- Luego saldrá, que está dentro dando una vuelta a ver si nos aderezan de cenar.

DON DIEGO.- ¿Luego de veras pensáis que habemos de quedar a cenar con vos^{iv}?

FABRICIO.- ¿Pues quién duda deso? Anoche lo prometistes delante de doña Margarita y Castañeda.

DON DIEGO.- Yo prometí de venir a vuestra casa, pero no de quedar a cenar en ella.

CASTAÑEDA.- Gentil modo de promesa. Habéis de saber que llegó a Nuestra Señora de Monserrate un fidalgo portugués en un caballo bien tratado y, en apeándose¹, visitó al padre^v abad de la casa y dijo cómo había tenido una muy grave enfermedad que le movió a llamar el socorro de la Madre de Dios de Monserrate, y que entonces prometió de traer a la casa aquel caballo en que venía. Después de haber estado un rato con el abad, ya que se quería despedir, mandó llamar el abad al mayordomo de la casa, y díjole que diese de comer y regalase aquel fidalgo y recibiese el caballo que traía y le guardase, que le traía prometido a la casa. Dijo entonces el portugués: “Ollayme, meu padre, eu non prometí el miño cabalo para posar en la vosa casa, sino para chegar a ela no mais, e botar con el miño cabalo afora”.²

¹ *Nuestra Señora de Monserrate*: fundado en el siglo XI en las pendientes rocosas del monte Grael en Barcelona, el Santuario de Monserrat era uno de los más importantes lugares de peregrinación en la época.

fidalgo: ‘hidalgo’. *Fidalgo*, así en portugués, es término antiguo en castellano que todavía documentan Covarrubias y el *Dicc. Aut.* Sobre el origen del término véase Corominas–Pascual, *DCECH*, s.v. *hidalgo*, quienes creen que procede del sintagma *fijo dalgo*, y su discusión en torno al término con A. Castro.

² No se han encontrado otros testimonios de este cuentecillo.

DOÑA PETRONILA.- Buena bellaquería es, en buena fe, que se haya comenzado la conversación sin mí. Muchas y muy buenas noches hayan vuestras mercedes.

DOÑA MARGARITA.- Así las tenga vuesa mercé; vámonos^{vi} a la lumbre si os parece. Mirando estoy a doña Petronila, que parece que viene mazcando paternostes^{vii3}.

DOÑA PETRONILA.- Estaba acabando con mi rosario por echar cuidados aparte por toda la noche, y ya no me falta sino pasar esta cuenta de perdones⁴, que se saca un alma^{viii} con ella diciendo un *Pater Noster* y una *Ave María*.^{ix}

CASTAÑEDA.- En menos tiempo me atrevo yo a hacer esa diligencia.

DOÑA MARGARITA.- ¿Cómo?

CASTAÑEDA.- Traedme una escopeta, que con ella y esa cuenta de perdones sacaré yo un^x alma en una *Ave María* sin rezarla.⁵

DOÑA PETRONILA.- Eso creo yo, que como los de tu oficio no tenéis alma, debéis de rezar vuestras devociones a tiro de escopeta.

FABRICIO.- Todo el mundo se precia de su oficio, y como el de Castañeda es ser mal cristiano, préciase de no rezar en toda la vida.

DON DIEGO.- Es tanta verdad el preciarse cada cual del oficio y estado^{xi} que tiene que un famoso verdugo llamado Magán, para que un sobrino suyo aprendiese el

³ *mazcando paternostes*: véase F. Xuárez, *Coloquio de damas*, p. 24: “Y preguntándole si yo era doncella, díxole que donzellísima, pues no se me vía otra cosa en todo el día que mascar auemarias”. Una expresión cercana puede verse en Correas, *Vocabulario*, p. 657: *Por vuestra alma vayan esas plegarias; [o] esos paternostres*, que, según el recopilador, se aplica “contra los que refunfuñan y rezongan”. Ello se explica porque al hablar entre dientes se le decía *rezar* (véase la siguiente intervención de doña Petronila), como puede comprobarse en apartes dramáticos de varias obras literarias: Cf. F. de Silva, *Segunda Celestina*, V, p. 151: “PALANA. Y aun de ahí nasce la tosse a la gallina. Desventurada de mí, que cuanto afano y trabajo para sostener mi honra me ha de robar este desuellacaras. PANDULFO. ¿Qué estáis rezando, dueña? Pues no apañe yo un látigo para hazeros rezar bien de verdad”. También en *Segunda celestina*, V, p. 153: “PANDULFO. Pese a la vida que bivo, que no querría yo puta tan sabia como ésta; entendido ha la guadramaña. PALANA. ¿Qué dizes entre dientes, o qué estás rezando, que no t’entiendo?” G. González, *El guitón Onofre*, II, p. 81 y n. 50, p. 232: “- Para ser sin vigilia, a mí harto larga me parece – dice paso. - ¿Aún habláis? Yo os sacaré la lengua – me respondió - . ¿Qué decís entre dientes? Por vuestra alma se vaya esa oración”. Con respecto a la forma *mazcando*, véase GD, “Dialectalismos”, p. 308, quien trata el fenómeno de la vacilación entre *s* y *z* en fin de sílaba (*lesna* y *lezna*, *chospar* y *chozpar*, *mesquino* y *mezquino*, *brozno* y *brozno*, etc.), localizándolo en diferentes lugares de Castilla y León. Así el autor de *La pícaro Justina* utilizó la forma citada, I, 3, iii, p. 230: “Ella, por no ser sentida, metió sin mazcar más de dos varas de longaniza, repartida en cuadrillas, aunque mal ordenadas y peor mazcadas”.

⁴ *cuenta de perdones*: “Cuenta a modo de las del rosario, a quien se dice que el Papa tiene concedida alguna indulgencia a favor de las ánimas del purgatorio” (*Dicc. Aut.*, s.v. *cuenta*). Cf. F. de Quevedo, *Buscón*, I, 3, p. 73: “Y así, es por demás decir que nos saque vuestro padre, si alguno no nos reza en alguna cuenta de perdones y nos saca de penas con alguna misa en altar privilegiado”.

⁵ Castañeda “juega del vocablo”. El chiste se entiende si se tiene en cuenta la paronomasia por omisión *perdones/perdigones*.

oficio, le tenía aparejado en casa un hombre de paja, con su horca y escalera, en que se ensayase y tomase liciones. Un día que el muchacho estaba haciendo la figura en presencia de su tío, acertó a no repetir la lición tan solícitamente como era menester, por lo cual empieza Magán a reñirle fuertemente, diciendo: “Bellaco, ladrón, juro a Dios que no eres para oficio de honra. Bájate desa escalera, que yo te voto a Dios que te tengo de poner con un zapatero como a bellaco mal inclinado”.⁶

CASTAÑEDA.- Por nuestro señor el obispo, que me habéis cogido en muy buena reputación, pues me tenéis por mal cristiano, pues no soy tan indevoto como me hacéis, que todos los viernes santos no entra en mi cuerpo cosa de grosura, y no hago más de dos comidas al día.

DOÑA MARGARITA.- ¿Pues los otros viernes^{xii} del año cómo los pasas?

CASTAÑEDA.- Los otros viernes tengo devoción de comer cuatro veces al día, que son: almuerzo, comida, merienda y cena.

DOÑA PETRONILA.- En verdad que estamos obligados a restituirte la honra, que demasiado de buena alma tienes. Dinos ahora: ¿qué ha pasado en casa del Conde acerca de las fiestas que dicen haberse hecho? ¿Hízose la máscara que dijiste tenían aprestada para hoy?⁷

CASTAÑEDA.- Ya se hizo la máscara y, por Dios a mi gusto, y pienso que también a gusto de los demás señores y circunstantes que allí se^{xiii} hallaron presentes, porque tuvo muy graciosas figuras y letras harto ingeniosas; y ha sido ventura que os acordádes de preguntármelo ahora, que tengo la memoria reciente.

DON DIEGO.- Si tuvieras la memoria de pan, había de enviar por un poco de manteca y azúcar.

⁶ Otras versiones de este cuentecillo tradicional se encuentran en V. Espinel, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, II, XIV, p. 208: “Bien es – dije yo – que cada uno se precie de lo que profesó; que en Madrid había un verdugo que, mostrándole a un muchacho suyo en una horca que tenía en su casa cómo ahorcaría a un hombre suavemente, y no pegándosele al muchacho la profesión y aborreciéndola, le dijo el verdugo: ¡Oh, llévete el diablo, que no se te puede pegar cosa buena! Pues yo te pondré con un zapatero y morderás el zumaque”. T. de Molina, *El amor médico*, t. II, p. 972: “Diz que en Madrid enseñaba / cierto verdugo su oficio / no sé a qué aprendiz novicio, / y viendo que no acertaba, / puesto sobre un espantajo / de paja, aquellas acciones / infames de sus liciones, / le echó la escalera abajo, / diciéndole: “Andad, señor, / y pues estáis desahuciado / para oficio de hombre honrado, / estudiad para doctor”. En forma de epigrama lo recuerda T. de Iriarte, *Poetas líricos del siglo XVIII*, t. II, p. 54b: “Cierta verdugo formó / De trapos, paja y papel / Un hombre, ensayando en él / A un hijo que Dios le dio. / Mas el aprendiz clamó: / ‘Padre mío, yo no quiero / Oficio tan carnicero’. / Y el padre dijo: ‘¡Ah, bribón! / ¿No es ésta tu vocación? / Yo te pondré a tabernero’”. Véase también M. Chevalier 1978: 156, n. 3.

⁷ *aprestada*: ‘preparada’. *Aprestado*: “Aparejado, aderezado, apercebido con diligencia y cuidado” (*Dicc. Aut.*).

CASTAÑEDA.- ¿Qué queréis decir en ese disparate?

DON DIEGO.- Como dices que tienes la memoria reciente, digo que si fuera de pan, fuera pan reciente, y con manteca y azúcar no es tan gran disparate como dices.

CASTAÑEDA.- Mantecosillo tenéis el ingenio^{xiv} esta noche. Debéis de haber merendado de alguna buena hojaldre, que os ha comunicado la manteca en el entendimiento. Pero no se nos vaya deslizando con tanta manteca la máscara de hoy. Oídmelo, que pienso tiene algunas cosas de gusto, aunque es muy diferente el oírlo referir y el vello representar⁸:

Hubo en la máscara dieciocho figuras, porque salieron doce a danzar y seis a tañer con diversos instrumentos por el orden siguiente:

Salieron de dos en dos y, con cada dos danzantes, un músico tañendo un instrumento muy conforme a las figuras de los danzantes, como diremos. Y es de saber que así los danzantes como los músicos llevaban su letra a las espaldas muy conformes a las figuras de cada uno. De los doce danzantes, los seis eran hombres y los seis mujeres. Salieron, pues, los primeros dos caminantes vestidos de una misma librea en todo⁹, salvo que, aunque en las figuras eran uniformes, llevaban empero^{xv} las letras de las espaldas diferentes. Llevaban éstos su calzonico^{xvi} de lienzo, juboncillo y cuera acuchillada, capotillo de dos haldas¹⁰, media verde y alpargata de cáñamo, y al cuello una muy gentil bota de vino. El uno llevaba^{xvii} esta letra:¹¹

⁸ *oírlo...representar*: Castañeda muestra plena conciencia de la dificultad de trasladar la representación de la máscara a su texto oral. La máscara, como espectáculo dramático, difícilmente puede ser trasladada, en su inmediatez y riqueza, a la versión oral de Castañeda. La música, danzas, ademanes y gestos de la *actio* son elementos de esas “cosas de gusto” que el bufón destaca de la máscara y cuya falta en el texto oral y escrito suponen una restricción de la risa. Cf. R. Jammes 1980: 3-11, quien comenta que Pinciano hablaba de la forma de provocar la risa por la acción y las palabras.

⁹ *librea*: “El vestido uniforme que sacan las cuadrillas de caballeros en los festejos públicos, como cañas, máscaras, etc.” (*Dicc. Aut.*).

¹⁰ *calzonico de lienzo*: los calzones se diferenciaban de las calzas propiamente dichas en que eran de hechura más sencilla, pues ni se amoldaban a la forma de las piernas ni se complicaban con cuchilladas y forros. Por ser prenda de menos categoría que las calzas, el calzón aparece en los textos formando parte del traje de pastores, labradores, marineros, etc. Había calzones largos parecidos a los pantalones actuales y calzones cortos hasta la rodilla. Según inventarios diversos, los calzones se hacían de paño, de cuero, de estameña y de lienzo (C. Bernis 1962: 80).

cuera acuchillada: la cuera fue, en su origen, una prenda militar de cuero (de ahí su nombre). Del traje militar pasó al civil en la forma de una prenda equivalente al colete (especie de chaleco sin mangas, muy escotado, que apenas pasaba de la cintura, y que se vestía encima del jubón), pero cerrada y con faldillas algo más largas; tenía mangas cortas o carecía de ellas, y generalmente se acuchillaba (C. Bernis 1962: 86).

capotillo de dos haldas: la mención más antigua que se conoce de esta prenda data de 1566, pero la prenda que recibió este nombre tenía ya entonces varios siglos de antigüedad. Un texto de 1592 lo

Al cuello traigo los pies,
digo pies, pues el camino
no se anda si no anda el vino.

El otro, ésta:

Ni embaraza ni me pesa,
y mucho menos pesara^{xviii}
si más llena la llevara.

A estos dos caminantes les iba haciendo son un músico de sonajas que llevaba esta letra:

Bien suena la sonajilla
al gastador pasajero,
que, en fin, le suena^{xix} a dinero.

Dieron su vuelta con una bizarra mudanza y apartáronse a un lado de la sala.

Tras estas figuras salieron luego dos viejas vestidas como tales, y la una llevaba esta letra:

No os espanten mis arrugas,
que el fuego en que un tiempo ardí
me arrugó la piel así.

La otra, ésta:

Olla fui, y la mucha lumbre
que recibí siendo entera

describe refiriéndose al traje de los santanderinos: “el capotillo de dos haldas, la una que cae delante y la otra detrás, abierto por los lados, el cual vemos que los soldados traen al presente, es propio de esta tierra” (Juan de Castañeda, *Memorial de antigüedades de Santander*, 1592, ap. C. Bernis 1962: 83).

¹¹ Estas letras que se ofrecen a continuación parecen originales de Hidalgo, dado que no se han encontrado referencias más allá de su libro.

me quebró, y di en cobertera.¹²

A éstas les iba haciendo el son una figura con una escoba de palma, y con esta letra:

Bailad, viejas, a la escoba,
pues vuestra antigua^{xx} hermosura
la trocastes en basura.

Dieron su vuelta por la sala y arrimáronse junto a los caminantes. Comenzaron luego allí algunos caballeros de los circunstantes a hacer misterio destas figuras, y así disputaban sobre el haber salido juntas las viejas con los caminantes. Unos decían que como las viejas acabaron ya su camino, por eso se juntan a los caminantes. Replicaron otros que el caminante aún camina, que por^{xxi} eso es caminante; pero la vieja ya ha caminado, y así no es buena la razón. Puso fin quito^{xxii} a esta cuestión el Conde¹³, y dijo que, como los caminantes llevaban consigo muy gentiles botas de vino, se llevaban las viejas tras sí, porque no hay mosca que así se vaya tras un melero como una vieja tras una bota o jarro.¹⁴

¹² *Olla*: dado el ambiente carnavalesco de la máscara, es probable que se aluda con este término a un juego de mozas de Carnaval. Cf. J. Caro Baroja, *El Carnaval*, p. 70, y Covarrubias, s.v. *caza la olla*: “Es un juego muy ordinario, que se juega entre las mozas por el tiempo de carnaval, carnestolendas o antruejo. Siéntase una en un puesto en medio de la plaza, y a esta llaman la olla de la miel; guárdala otra moza, y tiénenlas dos de los cabos de una sogá larga; las demás llegan a catar la olla y danle un buen porrazo; corre tras ella la guarda, y si alcanza a darle palmada no soltando la sogá, se viene a poner en el puesto, y la que era ella queda por guarda”.

cobertera: ‘cubierta de la olla’, pero también ‘alcahueta’. Cf. Covarrubias, s.v. *cobertera*: “Cierta forma de plato llano de hierro, cobre o tierra, con que se cubre la olla; y por este nombre suelen llamar a las cobijeras o encubridoras, alcahuetas, y así dice un refrán: Primero seas olla que cobertera”. El *Dicc. Aut.*, s.v. *cobertera*, recoge otra variante del refrán: “No hay olla tan fea que no tenga su cobertera: Refrán con que se da a entender que no hay cosa, por despreciable que sea, que no pueda ser útil para algo. Y aconseja que nada se debe despreciar”.

¹³ *quito*: como adjetivo significaba ‘libre, seguro o exento de alguna obligación o carga’ (*Dicc. Aut.*); pero en el texto de Hidalgo funciona como participio trunco de *quitar*, como *pago* de *pagar* (*DCECH*, s.v. *quitar*), quizás sustantivado, y con significado cercano al sustantivo femenino *quita*, ‘la remisión o liberación que hace el acreedor al deudor de la deuda o parte de ella’, término forense recogido en el *Dicc. Aut.*

¹⁴ *vieja tras una bota o jarro*: la afición de las viejas al vino es rasgo que aparece frecuentemente en los textos literarios. Se trata de un motivo tradicional que nace en la comedia romana, pasa a *La Celestina* y sus descendientes y llega incluso a las pícaras literarias (véase M. R. Lida 1970²: 508-509 y 536-537). Así, por ejemplo, en *Celestina*, IV, p. 123: “Seis veces al día tengo de salir, por mi pecado, con mis canas a cuestas, a le henchir a la taberna. Mas no muera yo de muerte hasta que vea con un cuero o tinajica de mis puertas adentro. Que en mi ánima no hay otra provisión, que, como dicen, pan y vino anda camino, que no mozo garrido”. En el teatro del siglo XVI: B. Torres Naharro, *Propalladia*, vol. II, p. 339: “Quatro

Salieron luego otros dos danzantes vestidos todos de arriba debajo de braguetas viejas¹⁵, y el uno llevaba esta letra:

Las cáscaras vanas^{xxiii} traigo;
vano es quien se desvanece
con fruta que así parece^{xxiv}.

El otro, ésta:

Viejas quedan ya acabadas;
pago que les ha venido
de los tiros de Cupido.

A éstos les iba haciendo el son un tañedor de flauta^{xxv} que llevaba esta letra:

Pues que de flautas de trapos
es de aquestos la librea,
de flauta^{xxvi} el son también sea.

Dieron vuelta por la sala con harta risa de todos, porque había bragueta que alcanzaba a derribar los sombreros de los circunstantes, y apartáronse una banda de la sala.^{xxvii}

En seguimiento destos entraron dos fregonas con sus garbinejos, una valona llana^{xxviii}, juboncillo de lienzo, basquiña de paño traído¹⁶, sus mandilejos, y en mangas de camisa y arremangados los brazos, y la una con esta letra:

cosas hallo y digo / que viejas dan más deleyte: / son el vino y el azeite, / y el pescado y el amigo”. F. de Silva, *Segunda Celestina*, XXIX, p. 419: “GRAJALES. Madre, sea de suerte la salva que se salve el vino, para que quede para los que sirves la copa. CELESTINA. Hijo, no bevo tanto como me motejas, por tu vida, que como el jarro es grande, que está el vino muy hondo, y por no lo ver bevía despacio y con tiento”.

¹⁵ *braguetas*: “La abertura y división que se hace en medio de las bragas o calzones, por la parte anterior y superior” (*Dicc. Aut.*). Cf. también R. M. Anderson 1979: 73b-75a.

¹⁶ *garbinejos*: diminutivo de *garbín*, cofia de red también llamada *capillejo* (C. Bernis 1962: 19).

valona: cuello grande y vuelto sobre la espalda, hombros y pecho.

juboncillo de lienzo: el jubón como prenda femenina no se menciona hasta la segunda mitad del siglo XVI. Era el nombre de la prenda ceñida al busto; para armarlo, el jubón se forraba con lienzo, cañamazo y entretelas; según fuera la tela empleada se forraba con uno, dos o tres lienzos (C. Bernis 1962: 94).

basquiña de paño traído: véase *supra* I, n. 43. *Traído*: “Usado por algún tiempo, a medio gastar o romper” (*Dicc. Aut.*). Cf. *Guzmán*, 1ª, II, 8, p. 318: “Unos vestidillos para remudar con éste que tengo

Quien me deja y busca^{xxix} reinas
lleve sabida esta ley:
que ha de gastar como un rey.

La otra era:

Las fregonas y las damas
todas una cosa son,
pero no en la estimación.

A estas fregonas le iba haciendo el son un tañedor de pandero con esta letra:

Es el pandero un pellejo
y a las mozas hace el son,
porque ellas pellejas son:

Aquí fue fácil interpretar por qué salieron las mozas tras las braguetas, porque luego se dijo que la piedra imán que llevaba tras sí los hierros de fregonas, eran braguetas.^{xxx}

Dieron su vuelta con una mudanza y apartáronse con los compañeros. Salieron luego dos figuras de danzantes vestidos todos de cuernos, que parecían a todos los diablos, aunque movieron harta risa, y el uno con esta letra:

Mondad los dientes, señores,
pero destos mondadientes
libre Dios a mis parientes.

El otro era:

Mujeriles liviandades,
si bien no las contradices,
engendran estas lombrices.

puesto. Preguntéle la color y si estaba muy traído. Respondió que era de mezcla y razonable”. L. Vélez de Guevara, *El diablo Cojuelo*, III, p. 106: “Este es el baratillo de los apellidos, que aquellas damas pasas truecan con estas mozas albillas por medias traídas”.

A éstos les salía haciendo son un tañedor de corneta con esta letra:

De cuerno son las libreas,
y pues que de cuerno^{xxx} son,
de cuerno^{xxxii} ha de ser el son.

Dieron su vuelta por la sala y apartáronse a un lado. Luego salieron tras éstos dos damas muy bizarras y compuestas al uso¹⁷, y la una llevaba esta letra:

Ya no son las damas Heros
ni los galanes Leandros^{xxxiii},
si no dan como Alejandros.¹⁸

La otra:

Roban ladrones y damas,
la bolsa roba el ladrón,
damas, bolsa y corazón.

A éstas les^{xxxiv} iba haciendo son un tañedor de vigüela que llevaba esta letra:

Porque entre damas no falten
con cuerdas les hago el son,
pues ellas jamás lo son.¹⁹

¹⁷ *bizarras*: ‘lucidas’. Cf. *Dicc. Aut.*, s.v. *bizarro*: “Vale también lucido, muy galán, espléndido y adornado”.

¹⁸ *Heros...Alejandros*: son muy frecuentes en los textos áureos las referencias a la historia de Hero y Leandro. Este último atravesaba a nado cada noche el Helesponto, estrecho que unía las ciudades de Abidos y Sestos, para ver a su amada Hero. Pero una noche se ahogó al regresar, y Hero, al ver el cuerpo sin vida de Leandro, se suicidió. Interesa sobre todo la aparición del personaje Alejandro, caracterizado en los textos por su generosidad, junto a Hero y Leandro en el texto de Hidalgo, lo que implica que este juego de nombres era corriente en la época. Así, por ejemplo, volvemos a encontrar el juego de nombres en *Justina*, 2, II, 2, ii, p. 422: “Verdad es que a la ventana aguardé, como Hero a Leandro, a lo menos como a Alejandro, y después que vi que estaba en casa, me tendí detrás de una cortina”.

¹⁹ *cuerdas*: equívoco evidente, ‘instrumentos musicales’ y ‘están en su sano juicio’. Cf. *Floresta*, p. 307: “Burlándose un gentilhombre con unas señoras, dijo una de ellas: ‘No diga locuras, que le atarán con una cuerda’. Respondió: ‘Seguro estoy que no la habrá entre vuestras mercedes’”. *Jocoseria*, p. 219: “Y a mí que me papen duelos, / pues no tiene, ¡vive cribas!, / en los cuatro para un diente, / si mi arpa se emberrincha. / Témanla, que es una loca, / y aunque cuerdas la administran, / lo ha de meter todo a voces”.

Dieron su vuelta con una mudanza y apartáronse junto a los de la cornamenta. En conclusión, se juntaron todas doce figuras y hicieron tantas y varias^{xxxv} mudanzas de cruzados, enredos y toqueados con las manos y pies que entretuvieron al Conde y los otros caballeros por espacio de dos horas, con mucho gusto y entretenimiento.

DOÑA MARGARITA.- Donaire tienen las figuras, y las letras son bien medidas con los personajes; y me parece a mí que podríamos aquí en buena conversación hacer esa máscara, mayormente que casi tenemos gente harta en casa para ella; porque de los tres pajes que hay, los dos harán los de la segunda figura, y el otro, con Castañeda, harán los embraguetados, y los sátiros harán el dotor y don Diego.

FABRICIO.- Saco mi blanca²⁰ y, si fuere pulla, que no valga. Desde aquí digo que protesto, que no me pare^{xxxvi} perjuicio la figura de sátiro.²¹

DON DIEGO.- Pues que habéis repartido tan a vuestro gusto las figuras de los seis hombres, yo quiero repartir las demás mujeres. Paréceme que en casa hay dos mozas y dos amas; pues buscaremos dos señoras en el barrio que nos hagan las damas, y las criadas de casa harán las dos fregonas, porque queden doña Petronila y Margarita para hacer las dos viejas, que, pues las hacen todo el año, mejor las harán esta noche.

CASTAÑEDA.- No hay plazo que no se llegue ni deuda que no se pague²². No sé quiénes quedan más cargados, vosotros con las figuras de los sátiros o vosotras con los personajes de las viejas. Dificultad tiene; pero, pues se lo llamastes^{xxxvii} a estas señoras, oíd cómo se lo llamaron a cierta señora que tenía ya el pie en el estribo de la edad arrugada²³:

²⁰ *saco mi blanca*: véase *supra* I, n. 147.

²¹ *no me pare perjuicio*: ‘no me ocasione perjuicio’. *Parar* (trans.), “traer, ocasionar, deparar algo” (Cuervo, t. VII, p. 262b). Cf. *Guzmán*: “Porque mi madre lo certificaba después, haciéndome largas relaciones destas cosas. Y así protesto no me pare perjuicio lo que quisieren calumniarme” (1ª, I, 2, p. 140). “Y cuando sobre mí se caiga en todo rigor, a todo mal suceder, no por cosa hoy del mundo me sacarán palabra por la boca con que a ninguno pare perjuicio” (2ª, II, 2, p. 601).

²² *No hay plazo...pague*: refrán de “agravio”, según Correas, *Vocabulario*, p. 575. S. de Horozco, *Teatro*, núm. 2037, p. 422a, documenta sólo la primera parte del refrán: “No ay plaço que no lleg[u]e”. Galindo, *Sentencias*, Ms. 9776, f. 39v.: “Otro modo de decir ay común con la mesma amenaza y aduertencia; que aunque suena en las obligaciones y débitos pecuniarios, se accomoda ordinario al delincuente, aquí en se le llegó la hora y plazos de su castigo y pena a que se obligó quando cometió el delito. Y así dezimos: *No ay plazzo que no se llegue, ny deuda que no se pague*”.

²³ *pie en el estribo de la edad arrugada*: para Correas, *Vocabulario*, p. 949, la frase *Estar con el pie en el estribo* quiere decir “del que está muy de camino”. Por otra parte, recuérdese la famosa frase *Tener un pie en la sepultura*, que Correas define como “por el viejo cercano ya a la muerte” (*Vocabulario*, p. 1084). Galindo, *Sentencias*, Ms. 9779, f. 200r., *Tener el pie en el estribo*: “Dízese del que está de próximo para hazer alguna ausencia”. Cf. también B. Torres Naharro, *Propalladia*, vol. I, p. 195: “Vila de mí despedida / y en mal son, / partida del coraçón, / y a punto, según concibo, / el pie izquierdo en el estribo, / con la mano en el arzón”. M. de Cervantes, *Persiles*, pp. 44-45: “Aquellas coplas antiguas, que fueron en su

Ésta iba^{xxxviii} por una calle y, aunque hacía muy grande^{xxxix} aire que la daba de^{xl} cara, se iba dando viento con su abanillo^{xli24}. Preguntola un galán que la conocía y a quien ella miraba con buenos ojos que para qué se daba viento con el abanillo^{xlii}, pues el aire del tiempo era tanto. Y ella le respondió que para refrigerar^{xliii} aquella carne abrasada por él. Replicó el galán: “Antes pienso que la saca al aire porque se va dañando”.²⁵

DOÑA PETRONILA.- Dos damas, la una harto moza, pero que no le sabía mal lo que bebía, y la otra mayor de edad, iban desde su tierra al Santo Crucifijo desta nuestra ciudad, y en el camino hubieran^{xliv} de pasar por un riachuelo que llaman Mataviejas²⁶; y como tropezasen los jumentos en que iban, hubiéronse las señoras dos damas de mojar muy bien en el dicho río. En llegando a la posada, empezaron a darse la vaya una contra otra sobre el naufragio de Mataviejas, y de lance en lance dijo la dama mayor de edad a la más moza: “Esté vuesa mercé^{xlv} cierta que si se ahogara en Mataviejas, aunque le quitara el nombre, no le quitara el agua”. Respondió la otra: “Y si vuestra mercé se ahogara, pudiera beberle el agua, pero no el nombre”.²⁷

DON DIEGO.- Sospecho que damos pesadumbre a estas señoras con esta materia de viejas, pues no se ha de hacer mención de la sogá en casa del ahorcado²⁸; tratemos de otra cosa.

tiempo celebradas, que comienzan: *Puesto ya el pie en el estribo*, quisiera yo no vinieran tan a pelo en esta mi epístola, porque casi con las mismas palabras la puedo comenzar, diciendo: *Puesto ya en el estribo, / Con las ansias de la muerte, / Gran señor, éste te escribo*”.

²⁴ *abanillo*: diminutivo de *abano*, ‘abanico’. “Abanillo. V. abanico: auanillo con que echamos ayre” (S. Ballesta, *ap. NTLE*).

²⁵ Juan Rufo presenta un apotegma que muestra semejanza con el cuento citado: “Entraba en la iglesia un día de Navidad (frío cuanto podía ser) una señora coja, haciéndose aire con un abanillo. Causó risa en algunos que lo notaron, interpretándolo de diversas maneras. Y él dijo que aquella señora iba a vela, porque no podía a remo” (*Las seiscientas apotegmas*, núm. 242, p. 91).

²⁶ *Mataviejas*: río en la provincia de Burgos; nace en el pueblo de Carazo y, marchando en dirección de E. a O., corre inmediato a Santo Domingo de Silos (Madoz, t. 11, p. 306b).

²⁷ No se han encontrado otros testimonios de este cuentecillo. Obsérvese la estructura en quiasmo de las dos réplicas finales.

²⁸ *no se ha de hacer mención de la sogá en casa del ahorcado*: es decir, ‘no se ha de ser impertinente o inoportuno’. Es refrán que aparece documentado en S. de Horozco, *Teatro*, núm. 1069b, p. 249: “En casa del ahorcado / no se a de mentar la sogá”, con la glosa siguiente: “Quando vees que algun defeto / tiene tu vecino o tacha / procura tener respeto / no darselo por respeto / si ves que de ello se empacha, / antes si de ello es notado / tu lo consume y ahoga / y en casa de el ahorcado / quando fueres bien mirado / no debes mentar la sogá”. Correas, *Vocabulario*, p. 309: “En casa del ahorcado no se ha de nombrar la sogá”. Cf. también *Quijote*: “Mas no sé yo para qué nombro asno en mi boca, pues no se ha de mentar la sogá en casa del ahorcado” (I, XXV, p. 286). “¿Y dónde hallastes vos ser bueno el nombrar la sogá en casa del ahorcado?” (II, XXVIII, p. 862).

FABRICIO.- De lo que podríamos tratar es que sepan si está aderezado y nos den de cenar.

DOÑA PETRONILA.- Hola, pongan la mesa en tanto que se adereza.

CASTAÑEDA.- Bien estoy con que se ponga la mesa; pero estoy considerando cómo habéis dejado deslizar la plática de viejas: Los unos, por no picar a vuestras mujeres, y las otras, por picar a vuestros maridos. Pues aquí estoy yo, que, aunque me digan que nací entre las malvas, no me hará correr el mundo.²⁹

DOÑA MARGARITA.- Con todo eso, cuando te llaman el nombre de las fiestas³⁰, no gustas mucho de oírle.

DON DIEGO.- ¿Cuál es nombre de las fiestas para Castañeda?

CASTAÑEDA.- Ya lo entiendo. Debéislo de decir porque el otro día me llamaron buboso.

DOÑA MARGARITA.- Y por muy galano estilo. Estaba Duarte, paje del Conde, recitando un dicho de no sé qué comedia, y decíale muy afetada y cansadamente; y como le pareciese a Castañeda que llevaba el tono^{xlvi} muy pesado y moleador, le dijo: “Por Dios te ruego, Duarte, que acabes ya con ese dicho, que solamente de oírtele recitar me haces sudar la gota tan gorda”. Respondió el paje: “No

²⁹ *que nací entre las malvas*: es decir, ‘que tengo origen vil e infame’. Cf. Correas, *Vocabulario*, p. 1006: *Nacer en las malvas*: “Dícese por: tener bajo y pobre nacimiento en extremo, y dícese más ordinario con negación: Yo no nací en las malvas; ¿yo nací en las malvas? Nació en las malvas, y se entona: como si naciera en las malvas”. *Quijote*, II, IV, p. 661: “Eso allá se ha de entender – respondió Sancho – con los que nacieron en las malvas, y no con los que tienen sobre el alma cuatro dedos de enjundia de cristianos viejos, como yo los tengo”. *El retablo de las maravillas*, en *Entremeses*, p. 173: “CAP. Todos le pensamos ver, señor Benito Repollo. JUAN. No nacimos acá en las malvas, señor Pedro Capacho”. L. Vélez de Guevara, *El diablo Cojuelo*, IX, p. 216: “y bajando por un caracolillo a una sala baja, algo espaciosa, cuyas ventanas salían a un jardincillo de ortigas y malvas, como de gente que había nacido en ellas”. Quevedo aconseja huir de este modo de decir en su *Pregmática que este año de 1600 se ordenó*, en *Prosa festiva*, p. 152.

³⁰ *cuando te llaman el nombre de las fiestas*: véase *supra* II, n. 139. Entiéndase ‘cuando te injurian y echan en cara los defectos’. Cf. M. de Cervantes, *Casamiento*, p. 342: “Verdad es que si algunos me estiman y honran por buena, no faltan muchos que me dicen, no dos dedos del oído, el nombre de las fiestas, que es el que les imprimió la furia de un juez colérico que en los tiempos pasados tuvo que ver conmigo y con tu madre, depositando su ira en las manos de un verdugo, que, por no estar sobornado, usó de toda su plena potestad y rigor con nuestras espaldas”. F. de Quevedo, *Cuento de cuentos*, en *Prosa festiva*, p. 398: “Atolondráronse todos y en volandas llegaron a las inmediatas, dijéronse los nombres de las fiestas, si ha de salir, no ha de salir”. *Estebanillo González*, II, XIII, p. 355, y n. 17, con abundantes testimonios: “Pero apenas fue dicho cuando fue hecho, porque habiéndome oído un inglés españolizado todos los nombres de las fiestas que les había dicho dio cuenta a cuantos estaban en la posada, y tomando cada uno el palo que halló más a mano me dieron más leñazos que limones me habían hurtado”.

entendí yo que os hacía poco servicio en haceros sudar, que con menos bubas que las vuestras sudan otros tan buenos como vos”.³¹

CASTAÑEDA.- No me piqué yo porque me dijese que las tenía, sino porque me llamó^{xlvii} un virginote, que ni sabe qué son bubas ni cosa buena. Y huélgome que está presente don Diego, que las conoce y le conocen, y así podrá decir si tuve razón de indignarme contra quien me llamó buboso por afrentarme, sabiendo que me honro yo con éstas más que otro con su ejecutoria.³²

DON DIEGO.- Pues has movido esta plática, no puedo dejar de favorecer tu opinión, mayormente habiéndome señalado por tu padrino en defensa de las bubas.³³

³¹ *sudar*: el paje moteja de buboso a Castañeda estableciendo un juego dilógico con la palabra *sudar*, ‘fatigar, cansar’ (véase *supra* I, n. 108), y *sudar* como una de las formas de la cura de la sífilis. Véase A. González de Amezúa (ed.) *Casamiento*, p. 281 y su n. 48, pp. 412-416, con abundante información sobre la cura de esta enfermedad: “por no gastar en curarme los vestidos que me habían de cubrir y honrar en salud, llegado el tiempo en que se dan los sudores en el Hospital de la Resurrección, me entré en él”. F. de Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, p. 442: “Tomando estaba sudores / Marica en el hospital, / que el tomar era costumbre / y el remedio es el sudar”. Motejar de buboso era agudeza frecuente en la literatura carnavalesca; baste recordar a uno de sus más insignes representantes, S. de Horozco, quien en su *Cancionero* nos ofrece varias de sus composiciones que corresponden a motes de bubosos: Núm. 3 (pp. 47b-48 a); núm. 78 (p. 74 a); núm. 83 (p. 75b); núm. 93 (pp. 79b-80 a); núm. 105 (p. 84 a) y núm. 148 (pp. 105 a-b). Para esta cita recojo los siguientes versos del núm. 105, “El auctor al mismo, porque le avía motejado que tenía las bubas, porque él era el que las tenía, y así andaba muy abrigado”, en donde se hace mofa de lo “abrigado” del motejado, e, indirectamente, se alude a la cura de los sudores: “Porque andáis muy abrigado / de paños y galotillas, / y aun estoy certificado / que también andáis çinchado / con faxas y con mantillas. / No debéis disimular / con ese mal tan añejo, / que si se logra arraigar / será malo de sanar / vistiendo ya tan de viejo”.

³² *más que otro con su ejecutoria*: se tenía por *hidalgo de ejecutoria* el que había litigado su hidalguía y salido con ella (Covarrubias, s.v. *esecutoria*).

³³ *padrino*: “Se toma por el que favorece o protege a otro en sus pretensiones, adelantamientos u designios” (*Dicc. Aut.*).

CAPÍTULO II^{xlvi}

Que trata de las excelencias de las bubas, y se sientan a cenar.

[DON DIEGO].- Apenas se hallará cosa tan excelente que no haya tenido algún deslenguado que la ponga faltas. *Nulla tam modesta felicitas est, quae malignitatis dentes vitares possit*. No hay cosa (dice Valerio) tan acabada y tan dichosa que se pueda defender de las dentelladas de un maldiciente³⁴. Y de tal manera ha sido el bien perseguido de lenguas de inorancia o mala intención (fuentes dos de donde manan los arroyos caudalosos, donde se anegan la honra y reputación de los buenos) que hasta los dioses inmortales han pasado y padecido con no pequeña^{xl} batería de murmuraciones. Fábula, pero no poco, antes en gran manera útil y provechosa, pues casi^l en todas las obras de sus manos, halló y puso alguna falta el mal contentadizo y mordaz Momo³⁵. Finalmente, aparéjese^{li} el bien, que, donde quiera que tomare sitio, allí le han de dar alcance invidiosas dentelladas. Y porque no faltase esta regla tan infalible como perniciosa en ninguna cosa ilustre y excelente, proveyó también la malicia de los tiempos que hubiese quien se atreviese a disfamar y desacreditar la muy ilustre y noble enfermedad de las bubas³⁶. Pues digan, que de Dios dijeron³⁷, y pues se han atrevido a Él, no es mucho^{lii} que acometan a ellas.

Pero porque se desengañe el mundo y sepan el agravio que les^{liii} hace a ellas y a los nobles sujetos en quien se hallan, y de aquí adelante sepan quién es Calleja y las estimen como merecen sus grandezas y calidades³⁸, sepan que cuando oyeren decir

³⁴ *Nulla...possit*: P. Valerio Máximo, *Factorum et dictorum memorabilium libri novem*, libro IV, cap. vii, p. 210.

³⁵ *Momo*: el dios Momo es la personificación del sarcasmo. Así lo define Covarrubias: “Fingieron los poetas que de la Noche y el Sueño nació un hijo que llamaron Momo. Éste no hace cosa alguna, y sólo sirve de reprehender todo lo que los demás hacen, condición de gente ociosa, sin perdonar alguna falta, por pequeña que fuese”.

³⁶ *disfamar*: ‘deshonrar’. Cf. Covarrubias: “Aunque en rigor vale divulgar alguna cosa, sea buena o mala, en nuestra lengua castellana vale deshonrar y publicar de alguno cosa mal hecha, de que se le sigue mal nombre e infamia”.

³⁷ *digán, que de Dios dijeron*: muletilla con la que se desprecia al maldiciente o a la maledicencia. La recoge S. de Horozco, *Teatro*, núm. 764, p. 204a-b: “Digán que de Dios dixeron. / Si por ventura sabemos / que algyen diçe mal de nos / lo que en el caso devemos / hacer sera que callemos / dexando el castigo a Dios. / Y pues de otros se murmura / que nunca lo mereçieron / disimular es cordura / diciendo mientras que dura / digan que de Dios dixeron”. La encontramos, cómo no, en *Justina*, IV, 4, p. 728: “Lea, señor sacristán, y digan, que de Dios dijeron”. *Quijote*, I, XXV, p. 273: “Mas ¿quién puede poner puertas al campo? Cuanto más, que de Dios dijeron”.

³⁸ *sepan quién fue Calleja*: expresión familiar con que alguno se jacta de su poder o autoridad. La documenta Correas, *Vocabulario*, p. 371: “Habemos de ver quién es Calleja; [o] Habemos de saber quién

bubas, que no tienen de qué hacer ascos, como se hacen oyendo alguno de los nombres que se dan a las cosas del barrio de la cintura³⁹. Porque este nombre, bubas, es de tanta estimación y suena^{liv} tan limpia y honestamente a los oídos desapasionados que, con ser entre los dioses Diana la dea de la honestidad y limpieza, la llamaban los poetas Bubastis⁴⁰. Así lo hace Ovidio, 9, *Metam.*: *Cumque latrator Anubis sanctaque Bubastis*⁴¹. Plinio, lib. 5, cap. 9, a una insigne ciudad de Asia la pone el propio nombre y apellido de Bubastis⁴². Aquella famosa estrella que suelen llamar Bootes, también la llaman Bubulco⁴³. ¿Pues qué ha de hacer nadie ascos de un apellido que se honran con él las ciudades en la tierra, las estrellas en el cielo y las diosas sobre los cielos? Pero esto es asir del pico de la empanada⁴⁴. No hagamos hincapié en el nombre y apellido de las bubas, pues el nombre de cada cosa es lo menos importante que tiene la cosa.

Reparemos en el principio y origen que tuvieron, y hallaremos que uno de los mayores tesoros que halló y trujo^{lv} consigo Colón cuando descubrió las Indias fueron las bubas⁴⁵; porque (como dicen algunos) entonces vinieron con la flota ciertas mujeres de

es Calleja”. Cf. M. de Cervantes, *Novelas*, vol. I, p. 231: “no le arriendo la ganancia: día de juicio hay, donde todo saldrá en la colada, y entonces se verá quién fue Callejas”.

³⁹ *cosas del barrio de la cintura*: hábil pirueta verbal de Hidalgo, de marcado carácter eufemístico.

⁴⁰ *dea*: ‘diosa’. Es término que recoge el *Dicc. Aut.*: “Lo mismo que diosa. Voz poética y puramente latina”.

Bubastis o *Bubastes*: dentro de la mitología egipcia, nombre que se daba a la Diana egipcia (véase Noël, *Dicc. de mitología universal*, vol. I, pp. 248b-249a).

⁴¹ *Cumque latrator Anubis sanctaque Bubastis*: efectivamente, la cita corresponde a *Las Metamorfosis* de Ovidio: “cum qua latrator Anubis / Sanctaque Bubastis uariusque coloribus Apis” (*Les Métamorphoses*, 95, 1928, vol. II, libro ix, vv. 690-691).

⁴² *Bubastis*: ciudad egipcia del Delta del Nilo. Es la Bubaste o Bubastis de los autores grecorromanos, actualmente Tell Basta, al sudeste de Zagariq. La ciudad fue capital de Egipto bajo las dinastías XXII y XXIII; pero conocida sobre todo por sus fiestas en honor de la diosa Bubasti, las famosas “bubastias” descritas por Heródoto (*Historia*, 2, 59, 67, 138) (*Dicc. enc. de la Biblia*, s.v.). La cita de Plinio el Viejo corresponde a su *Historia natural*: “Summa pars contermina Aethiopiae Thebais vocatur dividitur in praefecturas oppidorum quas nomos vocant – Ombiten, Apollonopoliten [...] quae iuxta Pelusium est regio nomos habet Pharbaethiten, Bubastiten, Sethroiten, Taniten” (*Natural History*, libro V, ix, 49, p. 254).

⁴³ *Bootes*: constelación boreal próxima a la Osa Mayor, también llamada *Bubulcus* y *Aretofilax* (Noël, *Dicc. de mitología universal*, vol. I, p. 235b). Cf. T. Pinheiro da Veiga, *Fastiginia*, p. 114b: “En estos días parece que reinaba Bootes con su carro, porque sucedieron mil desgracias”. *Quijote*, II, XL, p. 952: “El nombre – respondió la Dolorida – no es como el caballo de Belerofonte, que se llamaba Pegaso, ni como el del Magno Alejandro, llamado Bucéfalo, ni como el del furioso Orlando, cuyo nombre fue Brilladoro, ni menos Bayarte, que fue el de Reinaldos de Montalbán, ni Frontino, como el de Rugero, ni Bootes, ni Piríto, como dicen que se llaman los del Sol”. Lope de Vega, *Gatomaquia*, p. 89: “y en cuanto baña en la terrestre esfera, / sin excepción de promontorio alguno, / el cerúleo Neptuno, / plasmante universal de toda fuente, / desde Bootes a la Austral Corona / y de la zona frígida a la ardiente”.

⁴⁴ *asir del pico de la empanada*: “Asirse de esto u de aquello es tomar alguna ocasión o pretexto para hacer alguna cosa” (*Dicc. Aut.*, s.v. *asir*).

⁴⁵ *Reparemos...bubas*: con estas palabras Hidalgo parece defender la línea americana en torno al origen de la sífilis, problema candente desde la aparición de la enfermedad en Europa (sobre este problema puede verse una sucinta exposición de las hipótesis planteadas a lo largo de la historia en P. González

acarreo, por cuya feliz comunicación tuvo principio en los nuestros esta santa^{lvi} enfermedad; santa la medicina, que es el palo santo⁴⁶; santo el lugar donde se cura, que es el hospital⁴⁷; ¿y por su culpa no serán santos los que las tienen? Haga el buboso de su parte lo que debe para ser un santo, que las bubas harto hacen de la suya para que lo parezca. Quien viere aquella mortificación exterior de un buboso, aquella delicadeza de la voz, rostro flaco y macilento^{lvii}, quebrado el color, todo el cuerpo quebrantado, y, finalmente, todo él hecho un retablo de penitencia^{lviii}, bastantes indicios tendrá de su santidad, aparente por lo menos⁴⁸. Los carrilludos y poltrones no son admitidos en el

Rodríguez [s.a.]: 8). Fueron numerosos los textos de carácter científico que plantearon el origen americano de la sífilis; entre ellos cabe citar dos por su repercusión en el mundo científico del siglo XVI. Así, por ejemplo, Ruy Díaz de Isla en su *Tractado contra el mal serpentino que vulgarmente en España es llamado bubas*, Sevilla, Dominico de Robertis, 1539, cap. I, cuenta que la enfermedad fue vista en España en 1493, en Barcelona, y que tuvo su origen en la isla La Española. Detalla incluso que ocurrió cuando Cristóbal Colón fue a la ciudad catalana a dar cuenta a los Reyes Católicos de su viaje. Por su parte, G. Fernández de Oviedo, *Historia*, t. I, II, XIV, pp. 51-53, resumió brevemente el origen y difusión del mal en un capítulo titulado “De dos plagas o pasiones notables y peligrosas que los cristianos e nuevos pobladores destas Indias padescieron e hoy padescen algunos. Las cuales pasiones son naturales destas Indias e la una de ellas fue transferida e llevada a España, y desde allí a las otras partes del mundo”.

⁴⁶ *palo santo*: así fue llamado uno de los remedios que se conocían en el siglo XVI contra la sífilis. S. de Horozco, *El cancionero*: “Mas si quiere qualquiera / ser relevado algún tanto, / procure tener manera / de poner por medianera / la virtud del palo santo” (p. 45a). “En avérseos envarado / las çervizes y el pescueço / he sin duda sospechado / que aquesto se aya causado / de algún maldito estropieço: / y para se remediar / mal que no venga a más malo, / pues el tiempo es singular, / cordura será tomar / ell agua del santo palo” (p. 48a). El palo santo era, en realidad, un tipo de árbol del que se servían los indios para contrarrestar determinados tipos de dolencias, y fue aplicado rápidamente como terapia de la sífilis; cf. R. Díaz de Isla, *Tractado*, f. ij [r.]: “luego fue hallada la cura para ella, que fue el mercurio y vnciones: y dende en veynte años fue sabida la cura del palo, según que la gente dela Ysla Española antiguamente con él se curauan”. Fue también llamado en la época, con cierta confusión, *guayacán*; cf. G. Fernández de Oviedo, *Historia*, t. II, II, XVII, pp. 108a-b, quien distingue entre dos tipos de árboles, *guayacán* y *palo sancto*: “El árbol que en las Indias llaman palo sancto, digo que en opinión de muchos, es uno de los más excelentes arboles del mundo, por las enfermedades e llagas e diversas pasiones que con él curan. Muchos le tienen, en la verdad, por el mesmo que guayacán, o por especie o género dél, en la madera y médula o corazón, y en el peso e otras particularidades y efetos medicinales; puesto que aqueste palo sancto ha hecho mayores experiencias, porque, demás dese curar con él el mal de las búas, como con el guayacán e muy mejor, cúranse otras enfermedades muchas que no se sanan con el guayacán, como más particularmente los médicos que dél usan, lo saben aplicar”. Ya muy tempranamente, Francisco Delicado expuso la forma de tratar la planta en un opúsculo, hoy casi desconocido, titulado *El modo de adoperare el legno de India occidentale*, siguiendo en gran parte las instrucciones de G. Fernández de Oviedo (véase la transcripción del original por Bruno M. Damiani, *Revista Hispánica Moderna*, XXXVI, nº. 4, (1970-71), pp. 251-271). La fama de esta planta fue tal que mereció incluso ser tratado en un elogio paradójico de uno de nuestros más insignes poetas del siglo XVI: C. de Castillejo, “Loor del palo de Indias estando en la cura dél”, en *Obra completa*, pp. 337-340.

⁴⁷ *hospital*: a efecto de curar la sífilis y atajar sus estragos, había en los principales lugares de España hospitales de bubosos, como el de Antón Martín, de Madrid, San Cosme y San Damián, en Sevilla, Santiago de los Caballeros, en Toledo, y el de la Resurrección, en Valladolid (Cf. González de Amezúa, ed., *Casamiento*, p. 413).

⁴⁸ *Quien viere...menos*: la burla de Hidalgo llega al extremo de caracterizar al buboso con la santidad. La cuestión no es original en el autor madrileño, ya que existía toda una tradición de defensa del mal sifilítico que apuntaba a la santidad del enfermo. Así, por ejemplo, encontramos el detalle a mediados del

gimnasio de penitencia⁴⁹, ni en la academia de las Musas, ni en el taller del amor cortesano, ni en el hospital de las bubas.

De tres enemigos capitales que hacen guerra a sangre y fuego contra un alma, el mayor dellos, que es la carne, esa tienen rendida las bubas, pues la imposibilitan el uso y ejercicio ilícito. ¿Hay cosa que más abra las puertas a la santidad que el quitar las ocasiones al pecado? ¿Pues quién aparta con más eficacia al hombre y a la mujer de las oraciones que esta santa enfermedad, que, en sabiendo una mala mujer que un hombre las tiene, huye dél como^{lix} una jara⁵⁰? Ved si^{lx} quitan la ocasión. Uno de los mayores indicios de santidad es un dolor de los pecados. ¿Pues quién hay que tantos dolores padezca por sus pecados como el buboso?, ¿quiénes^{lxi} son liberales, francos y dadivosos sino los tales? Nunca el buboso fue pelón ni miserable⁵¹; de donde, así como llamamos por contrario sentido a un negro que va por la calle Juan Blanco y a una mujer pública buena mujer, así llamamos a esta santa dolencia la pelona⁵², como quien dice la liberal y generosa.

siglo XVI en una composición de S. de Horozco, “Los privilegios de la cofradía del grillimón”, en *El cancionero*, pp. 45-47, en donde el “grillimón”, apelativo de la sífilis, es calificado también de santo: “La insigne congregación / y general cofradía / de aquel santo Grillimón” (p. 45). Sobre los sentidos de la palabra *grillimón*, véase J. Weiner 1973: 11-16. La tradición burlesca de defensa de la sífilis ha sido estudiada por A. J. Farrell 1981: 1-10. Son varios los textos que pueden apuntarse; al ya citado de Sebastián de Horozco pueden unírsele los siguientes: “Chiste de la Confradía del Grillimón”, aparecido entre las adiciones hechas por el impresor Esteban G. de Nájera a la *Segunda parte de la silva de romances*, libro publicado en Zaragoza, 1552, y editado modernamente por A. Rodríguez Moñino, *Silva de romances (Zaragoza, 1550-1551), ahora por vez primera reimpresa desde el siglo XVI*, pp. 546-549. Este texto fue reimpreso en pliegos sueltos por lo menos dos veces, en 1602 por Cornelio Bodán en Cuenca, y ocho años más tarde por Sebastián de Cormellas, en Barcelona, publicado por A. Bonilla y San Martín, *Nueva institución y ordenança para los que son o han sido cofrades del Grillimón o mal francés*, 148-152). Por los mismos años en que circulaba la *Segunda parte de la silva de romances*, se imprimió un pliego suelto en Valencia, que por su tema y metro está relacionado con los textos anteriores: *Capítulos y ordinaciones para los Cofrades del muy poderoso Balaguer, o Grillimón, ordenados por Joan Angulo*, en, *De las bubas*, pp. 21-36.

⁴⁹ *carrilludos y poltrones: carrilludo*, ‘de grandes carrillos’ (*Dicc. Aut.*). *Poltrón*: “El mozo flojo y holgazán, que con poco trabajo se cansa y trasuda” (Covarrubias).

⁵⁰ *como una jara*: ‘como una saeta’. *Jara*: “Especie de saeta que se tira con la ballesta” (Covarrubias).

⁵¹ *pelón*: ‘sin pelo’, pero también ‘sin recursos económicos’.

⁵² *Juan Blanco...buena mujer: Juan Blanco*, en germanía, “inocente o ingenuo; hombre negro en el sentido de que los negros son todo lo contrario de los ladinos y, en consecuencia, alguien a quien se puede engañar con facilidad” (*Lex. Marg.*). Cf. L. de Zapata, *Miscelánea*, pp. 173-174: “Cierto es que por ciencia infusa a las cosas animadas e inanimadas puso nombre Adán [...] Y así llaman al negro Moreno y Juan Blanco, y así se hizo a un cobardísimo y de baja suerte una copla no deselegante aludiendo a la desproporción de sobrenombre ilustre a quien no le merecía tener, y de valiente a quien no lo era, cuyos dos principios dicen: Lllamaros vos de León / es como al negro Juan Blanco”. El donaire también aparece en otro elogio paradójico compuesto por Gaspar Juan Escolano, *Discurso en alabanza de la mentira*, en *Actas de la Academia de los Nocturnos*, vol. I, 16^a, p. 396: “Con todo tiene la mentira una gracia muy a [mi] propósito, y [sirva] ésta por piedra fundamental de sus alabanzas, que por ser ella a todo remate mala, ni por mis palabras [habrá] hombre que se acudie[se] a dezirla, ni que crea de mí que la alabo con veras. Antes achará de ver que digo alabanzas della como quien dize a un negro Joan Blanco por donayre,

Todas las otras dolencias tienen algún enemigo que las destruye, pero las bubas con todos tienen paz. No se halla cosa en toda la redondez de las boticas que tenga enemistad ni fuerzas para destruir ni desasosegar las finas bubas⁵³. Por donde consta claro que no es enfermedad, aunque se lo llaman muchos por no las conocer. Porque si consideramos que este vocablo, *infirmitas*, quiere decir no firmeza, hallaremos cuán lejos están las bubas de ser no firmes, pues al que una vez cogen, están tan firmes, constantes y estables en él que jamás le faltan hasta acompañarle a la sepultura, y si no van con él al purgatorio (que al^{lxii} infierno nunca fue cosa tan buena) es porque no las purguen y consuman aquellas penas purgativas. Luego quien tanta firmeza tiene no es justo se llame enfermedad, que significa no firmeza.⁵⁴

Los que tratan de las grandezas de aquel excelente poeta Homero le honran mucho con decir que traía origen de muchas y diversas islas y ciudades⁵⁵. Pues ¿cuánta mayor honra se debe a esta noble dolencia, pues no sólo tiene su origen y descendencia de islas y ciudades, sino de muchas y diversas provincias y reinos, por cuanto unos la llaman el mal napolitano, otros mal francés, otros sarna de España y otros morbo índico o sarampión de las Indias (que de las Indias había de ser tan gran tesoro⁵⁶)? Otros, que

pues no puede ser alabada sin que ello se mienta y se halle por burla”. J. de Robles, *El culto sevillano*, III, p.154, utiliza este nombre como ejemplo de antífrasis: “A esta contrariedad pertenece la Antífrasi, que es un modo de hablar ordinario, al contrario de lo que es la cosa. Como llamar pelón al que no tiene pelo, Juan Blanco al negro, i Juan Prieto al blanco”.

buena mujer: ‘prostituta’ (*Lex. Marg.*). Cf. B. Torres Naharro, *Propalladia*, vol. II, p. 203: “Como a la buena mujer / que biue siempre en afán, / con tan poca discreción / que a uno le haze don / de quantos muchos le dan”. F. de Silva, *Segunda Celestina*, XXII, p. 346: “PALANA. Vos sois la ramera y la establera, que yo limpiamente y público bivo de mi oficio, y no ganando dineros secretos como vos. Yo soy tan buena como vos y mejor. CELESTINA. Déxala hija, que dize la verdad, que Séneca dice que estonces es la muger buena, quando claramente es mala”.

pelona: ‘sífilis’. Se denominaba *pelona* porque solía dejar calvos a los que la padecían. Cf. *Justina*, Intr. Gen., I, p. 91: “mas ya querréis decirme, pluma mía, que el pelo de vuestros puntos está llamando a la puerta y al cerrojo de las amargas memorias de mi pelona francesa”. Lope de Vega, *La Gatomaquia*, p. 205: “aunque pelado de cabeza estaba / cosa que a muchos buenos acontece; / si bien esto no fue lo que parece / cuando a un amante viene la pelona”.

⁵³ *en toda la redondez de las boticas*: por comparación con la expresión “en toda redondez del mundo”. Cf. Covarrubias, s.v. *redondo*: “redondez, como la redondez del mundo”.

⁵⁴ A través del juego etimológico (*infirmitas*, ‘enfermedad’ / ‘no firmeza’) se está elogiando paradójicamente la persistencia de la sífilis en el enfermo.

⁵⁵ *Homero*: “El príncipe de los poetas griegos. No consta de qué patria fuese natural, y así muchos lugares de Grecia tuvieron contienda sobre este particular, queriendo cada uno fuese suyo” (Covarrubias).

⁵⁶ *mal napolitano...sarampión de las Indias*: la enfermedad recibió numerosas denominaciones, unas procedentes de las diferentes acusaciones que se hacían unos países a otros sobre el origen del mal, otras debido a la confusión de esta enfermedad con otras muchas que existían ya en el momento de su aparición. Así los napolitanos la llamaban mal francés, porque pensaron que la introdujeron los soldados franceses en Nápoles a finales del siglo XV; los franceses, por el contrario, la denominaban mal napolitano. G. Fernández de Oviedo se hizo eco de esta polémica, como consta en su *Historia*, t. I, II, XIV, p. 53b: “Muchas veces, en Italia me reía oyendo a los italianos decir el *mal francés*, y a los

tienen mejor conocido el respeto y acatamiento con que se deben tratar estas señoras, las nombran y tratan como a cosa inefable y que no es lícito tomallas en la boca por su nombre propio; y así no dicen el buboso, sino el que las tiene⁵⁷. Tanta es la grandeza y dignidad que se reconoce en ellas. Y así se nombran por el tenor de los grandes y los obispos y reyes. Las bubas se dicen, no la buba, como otras enfermedades que hay de menor cuantía, como la tiña, la sarna⁵⁸, que no decimos las tiñas, las sarnas, pero decimos las bubas como quien dice: nós, las bubas, etc. Y bien empleado que se traten con esta grandeza y majestad, pues proceden en todo como grandes y poderosas. Digo esto porque acontece en los palacios y corte de los reyes no acabar de proveer a los cortesanos pretendientes en muchos años de pretensión, y al cabo^{lxiii} no salen proveídos la quinta parte de los pretensores. Pero estas nobles señoras a todos cuantos negocian en sus tribunales^{lxiv} los despachan muy bien proveídos de sí mismas.⁵⁹

Y no me traigan por inconveniente que suelen las bubas pelar a sus cofrades y devotos, que, si miramos en ello, no les hacen en esto pequeño beneficio; y, porque nos

franceses llamarle el *mal de Nápoles*; y en la verdad, los unos y los otros le acertaran el nombre si le dijeran el *mal de las Indias*". F. Xuárez, *Coloquio de damas*, f. 5r.: "El francés la llama dolencia española, el español la llama dolencia francesa, otros la llaman mal de las Indias. Porque así como echamos siempre la culpa de nuestra culpa a otros, Adam a Eua, Eua a la serpiente, así echamos el açote del pecado a culpa de otros". En uno de los primeros tratados que se hicieron sobre la sífilis, el doctor F. López de Villalobos se da cuenta de la novedad de la enfermedad y, después de argumentar y rechazar la opinión de cierto doctor que sostenía que las bubas era la *sahafati*, enfermedad mencionada por Avicena y cercana en los síntomas a las bubas, decide denominarla la sarna egipciaca: "el nombre dize y la passion y la cura / aquesta según mi razon corta y flaca / que a los que pecaron tan crudo condena / deuemos nombrarla la sarna egipciaca / que así es tan peruersa como ella y vellaca" (*El sumario de la medicina con un tratado de las pestíferas bubas*, p. 161). Para la denominación "sarampión de las Indias", cf. los *Capítulos y ordinaciones...*, en *De las bubas*, pp. 33-34: "En Málaga llaman Grillo / y en Granada Grillimón, / y en Seuilla Sarampión / Indiano". Una extensísima lista de los nombres de la sífilis dados por diferentes naciones puede encontrarse en P. González Rodríguez [s.a.]: 8, n. 1.

⁵⁷ *el que las tiene*: es decir, que la enfermedad recibe el nombre del enfermo. Es nota que se aprecia en los "Capítulos y ordinaciones...", en *De las bubas*, p. 169: "en Valencia de Aragón, / visto su grande poder, / le han llamado Balaguer / porque vale, / porque entra y tarde sale". Sobre esta cuestión véase A. J. Farrell 1981: 5. Con la expresión *el que las tiene*, Hidalgo hace referencia a una nueva denominación de la sífilis, presente en la obra de Berengario da Carpi, quien recurre a la expresión *morbus eius cuius est* en su *Commentarium cum amplissimus additionibus super Anatomia Mundini*, Bolonia, 1521, fol. 308v. Berengario nos dice que estamos ante la 'enfermedad de aquel de quien es', 'enfermedad de aquel que la tiene', centrando así la afección en el paciente. Con esta propuesta de denominación se sitúa frente a los italianos en su lengua vernácula y, quizá, también frente al común de los sanadores que la llaman 'mal francés'. Sobre estas cuestiones, y para el texto de Carpi, véase M. J. Pérez Ibáñez 2008: 267-280, especialmente p. 278, en donde se cita el texto de Hidalgo.

⁵⁸ *la tiña, la sarna: tiña*: "Una especie de lepra que nace en la cabeza, que va royendo la piel del casco y corrompiéndola" (Covarrubias). *Sarna*: "Especie de lepra, aunque no tan mala como la elefanci[a]ca, porque aquélla roe no sólo el cuero, pero come la carne" (Covarrubias).

⁵⁹ Hidalgo pone de manifiesto con estas palabras, no sin cierta malicia, el grado de corrupción moral existente en el ámbito de la corte y en la nobleza en general, al identificar a la santa enfermedad con la nobleza. De esta manera, las bubas hacen nobles y dignos de respeto a aquéllos que las adquieren, normalmente gente principal (véanse J. V. Núñez Rivera 1998: II, 1143, y H. Brioso Santos 1997: 129).

entendamos, es de saber que las hojas en los árboles, las plumas en las aves y los pelos y cabello en los hombres son una misma cosa proporcionalmente^{lxv}, y cada cual en su tanto y respeto de su dueño. Porque así como la hoja se le dio al árbol^{lxvi} para defensa y ornato de sí mismo, así la pluma es abrigo y hermosura en las aves y el pelo y cabello en los hombres y mujeres. Y pues no es pequeño beneficio de la naturaleza el acudir a mudar en los árboles la hoja y en las aves la pluma, no será pequeña la merced que las generosas bubas le hacen al hombre en mudalle el cabello y pelo, que la naturaleza no le quiere mudar por dejalle en esto (como en otras cosas) en manos de su misma industria y providencia. Por manera que se mantienen las bubas de lo más delicado que hay en el sujeto^{lxvii}, que son cabellos delgados, delicadas cejas y pestañas, venerables barbas y valientes bigotes. Nunca los cobardes y tímidos tienen bubas, sólo el valiente y atrevido es admitido en esta cofradía.⁶⁰

Siempre me salió verdadera aquella regla que dice que para conocer quién es cada uno, miremos con quiénes trata y comunica. ¿Quieres saber con quién tratan y comunican estas señoras? Pues notad que siempre las veréis^{lxviii} con gente mayor, con señores, caballeros, príncipes y gente ilustre. No hayáis miedo que las halléis con ganapanes, pícaros ni trabajadores^{lxix61}. Nunca el rústico supo si había bubas en el mundo (¡miserable ignorancia!). El cavador, segador y la demás gente baja no merecen tratar con estas nobles doncellas. No se hicieron bubas para fregonas, trabajadoras y mozas de cántaro, sino para las bizarras y gallardas damas, para las que arrastran sedas y corazones. Éstas son las que las tienen, porque las merecen. Y así estarás advertido que, cuando por la calle quitares la gorra al caballero o a la dama, la mitad de aquel acatamiento se hace a la persona y la otra mitad a las bubas que lleva.

Mas ¿cómo celebra el mundo a los que saben y adivinan las cosas por venir? Y tienen razón, porque en esto se parecen a los dioses. ¿Pues cuál astrólogo ni adivino dirá el tiempo que ha de hacer con más certeza que un buboso? Si quiere demudar^{lxx}, luego se lo parlan los accidentes intrínsecos de sus huesos y niervos⁶², que todos se conmueven

⁶⁰ *cofradía*: la alusión a la cofradía demuestra que Hidalgo conocía la tradición burlesca en torno a la sífilis ya apuntada arriba. Véase *supra* III, n. 48.

⁶¹ *trabajadores*: ‘jornaleros’. *Trabajador*: “Tómase frecuentemente por el que trabaja por su jornal en el campo” (*Dicc. Aut.*).

⁶² *parlan*: *parlar* aquí con la acepción de “revelar y decir lo que se debía callar o no hay necesidad de que se sepa” (*Dicc. Aut.*).

adivinando las mudanzas de lo por venir⁶³. No solo se hacen los hombres con las bubas adivinos, sino también libres y señores absolutos, aunque de suyo fueran esclavos; porque al fino buboso todos le sirven, y él no sirve a nadie, sino solo a Dios, de quien le hacen acordar. Y con este señorío que cobran los que las tienen, van engendrando un respeto y acatamiento en quien los conoce y trata que no falta sino dar en adoración; porque no solo se tiene miramiento a sus personas, pero aun a las cosas de que se sirven se les guarda particular culto y recogimiento, pues nadie se atreve a dormir en su cama ni poner^{lxxi} sus vestidos, comer en su plato, ni beber en su taza, ni aun sentarse en su silla, que todas estas cosas quedan como vasos consagrados, por haber servido al noble doliente.

Mas no es mucho que las bubas tengan tanta excelencia, pues sabemos dellas (¡oh prerrogativa^{lxxii} grande!) que la misma obra y los mismos instrumentos que halló naturaleza para hacer la más excelente criatura que pisa el^{lxxiii} suelo y mira al cielo, que es el hombre, con esa misma obra y esos propios instrumentos se engendran y causan las preciosas y excelentes bubas. Hablo de las bubas honradas, que se engendran con el mismo acto que se engendra un hombre, que las que se causan de resfriadillos no son bubas, sino bubillas; por donde podrán ponerse las finas y verdaderas bubas con el hombre a tú por tú diciendo que son hijas de tan buenos padres como él. Y bien se les parece ser hijas de buenos padres a estas doncellas en su recogimiento^{lxxiv} y gran clausura, pues de ordinario tienen su estrado y asistencia en lo más oculto y secreto de su palacio, que es dentro de los mismos tuétanos de los que las tienen.⁶⁴

En la oficina de amor no hay cosa que echar a mal; todo es escogido y extremado, pues no se halla sino hermosas mujeres, gallardos hombres, discretas razones, ingeniosas poesías, abundantes bolsas y copiosas bubas.

Dadme un hombre buboso, que yo le doy por agradecido, que dulce cosa es el agradecimiento. Los muy agradecidos, si alguno ha padecido lisi3n o pesadumbre por

niervos: junto a la forma *nervio* se halla frecuentemente, por metátesis, *niervo*, citada ya por Nebrija y empleada por Covarrubias. Se nota especialmente su aparici3n en textos de resabios vulgares, y hoy sigue empleándose en muchas partes en calidad de vulgarismo (*DCECH*, s.v. *nervio*).

⁶³ *si quiere demudar...por venir*: Hidalgo hace referencia a la capacidad adivinatoria que muestran los sifilíticos. Es rasgo que también refleja S. de Horozco en sus “Privilegios”; según este autor, el enfermo sabría cuándo va a llover, puesto que con la humedad los sifilíticos suelen sentir mayores dolores: “Item que sin estudiar / entiendan astrología, / y que sin ver de mudar / puedan bien prenosticar / que lloverá en aquel día” (*ob. cit.*, p. 46). También en *Nueva Instituci3n y Ordenanza...*, p. 150a y p. 151b: “El que quando el tiempo muda / se siente de alg3n humor, / bien podréys por tal dolor / admitillo / [...] “Item, de segunda estrena / le damos al tal lisiado / sea astr3logo formado / y verdadero”.

⁶⁴ *tuétanos*: por *tuétano* se entendía “la médula del hueso del animal” (Covarrubias).

su ocasión, luego hablan por él siempre que se ofrece. Las narices del buboso suelen padecer alguna lisión y pesadumbre por las bubas, y los que las tienen son tan agradecidos que siempre hablan por las narices⁶⁵. Pero ¿quién podrá sumar las grandezas y calidades destas no conocidas señoras?; que no me pesa, sino de no haber vivido de manera que mereciese tenellas; pero carezco dellas porque no las merezco; y si no fuera porque nos está mal procurar bienes ajenos, por^{lxxv} Dios que las deseara para ser admitido en su noble cofradía, siquiera por cofrade^{lxxvi} de deseo. Basta.

CASTAÑEDA.- ¡Oh cuerpo de Dios conmigo, qué oración habéis dejado salir del estómago del ingenio! Traíganme aquí a Demóstenes, que yo le haré conocer que está borracho. Venga Cicerón, que aquí le leerán la cartilla. Límpiense Quintiliano las narices con sus doce libros de retórica, que, viviendo en el mundo don Diego, ni faltará la elocuencia ni las bubas andarán sin honra.

FABRICIO.- Por cierto, señor don Diego, que os deben mucho las bubas y que no pueden pagaros con menos que comunicándoos a sí mismas muy copiosamente. Paréceme que nos han hecho señas los criados para que nos sentemos a cenar. Vámonos de aquí, que también podremos hablar en la mesa de lo que se ofreciere. Acomódese cada cual como pudiere, que yo aquí me asiento junto a mi señora doña^{lxxvii} Margarita.

DON DIEGO.- Pues juguemos al trocado⁶⁶, y siéntome junto a mi señora doña Petronila.

CASTAÑEDA.- Pues por Dios que si no traigo de la caballeriza^{lxxviii} a mi señora doña mula del dotor⁶⁷, que no tengo con quien me acomodar. Pero buen remedio, tráiganme aquí a mi señora la bota del vino, mi señor, que con ella me acomodaré.

DOÑA PETRONILA.- Traigan la cena y platos, despabilad estas luces y venga el escudeiro^{lxxix} a trinchar las aves, y hagan platos para todos.⁶⁸

⁶⁵ *hablan por las narices*: uno de los síntomas externos de la sífilis era la ulceración de las mucosas. El buboso era gangoso o romo, de ahí que se diga que se habla por las narices. En muchos casos se perdía la nariz; así, por ejemplo, la Lozana andaluza es “roma” por su falta de apéndice nasal provocada por la enfermedad venérea. Un excelente estudio sobre la sífilis dentro de la obra de Delicado puede verse en M. L. García-Verdugo, 1994. Cf. también el manuscrito 56-4-34, f.49v., B.C.C.S.: “y así tratando un grande yngenio de Sevilla de un amigo que tenía buena parte de bubas, le dixo que era gran abogado de las narices, y preguntando por qué, le respondió: ‘Dígoles porque siempre habla por ellas’”.

⁶⁶ *juguemos al trocado*: ‘cambiémonos de asiento’. *Trocarse*: “Mudar con otro el asiento” (*Dicc. Aut.*).

⁶⁷ *mula del dotor*: la mula es atributo típico del médico en los siglos XVI y XVII. Cf. *Guzmán*, 1^a, I, 4, p. 159: “El señor dotor, espoleando apriesa su mula”, y n. 6, F. Rico (ed.), quien remite a otros textos. Francisco Tárrega escribió unas “Redondillas a las mulas de los médicos”, en *Actas de la Academia de los Nocturnos*, vol. II, 21^a, pp. 152-156, en las que se observa la curiosa unión entre mula y médico. Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 172, p. 302: “Tú, que sin mula vas, de virtud lleno, / a la nariz de el pobre que te aplica, / que no orinal ni pulso te platica”.

CAPÍTULO III

En que se prosigue^{lxxx} la cena con chistes de graciosas y no maliciosas^{lxxxi} blasfemias y otros diversos.

CASTAÑEDA.- Después de la escarola no se pueden dejar de tomar unos sorbos de vino como su madre lo parió.

DOÑA MARGARITA.- Come primero destas alcaparras y luego beberás, que si tras cada plato has de visitar la bota, tendrás más visitas que un presidente^{lxxxii} de Castilla⁶⁹.

DOÑA PETRONILA.- No son tantos los platos que tenéis de cena, que, aunque se beba con cada uno, no llegaremos al suelo de la bota; que si no es nuestro ordinario y un par de presentes que le hicieron al dotor, no tenemos otra cosa que daros.

CASTAÑEDA.- Vengan los presentes, que más vale cenar de presentes que de pasados y por venir.⁷⁰

DOÑA PETRONILA.- Denme de beber antes de entrar en esta perdiz.

CASTAÑEDA.- Por vida del dotor que me digáis, pues sabéis de achaque de letras⁷¹, ¿qué beben los que están en el infierno?

FABRICIO.- Beben pocas veces, y ésas les dan a beber pez derretida.

CASTAÑEDA.- Desa manera, por Dios, que se hacen unos cueros⁷², porque de la primera vez quedarán empegados. Buen provecho, Petronila, que parece que lo mamáis con buena gana.⁷³

⁶⁸ *escudeiro*: es término portugués. Lo encontramos en T. Pinheiro da Veiga, *Fastiginia*, p. 94b: “Mas, dejando este tema a los predicadores de Castilla y escudeiros de Portugal [...]”.

despabilad: ‘apagad’. *Despabillar*: “Limpiar el pabilo de la vela o el moco del candil” (Covarrubias).

⁶⁹ *más visitas que un presidente de Castilla*: alude, por comparación, a las constantes visitas del presidente del Consejo de Castilla.

⁷⁰ *presentes...pasados*: un juego de palabras parecido en B. Gracián, *Arte de ingenio*, XXVI, p. 280: “Mirando una gran casa que avía levantado un ministro, dixo uno: ‘Esta no fue de sus passados’. Acudió otro con ingeniosa Antítesi: ‘Pues será de sus presentes’”.

⁷¹ *sabéis de achaque de letras*: “Saber de achaque de alguna cosa; o no saber. Es frase muy usada. ‘Sabe de achaque de libros’; ‘Sabe de achaque de estómago’; ‘Sabe de achaque de bestias’” (Correas, *Vocabulario*, p. 1065a). Cf. B. Torres Naharro, *Propalladia*, vol. II, p. 359: “Pagano. Sé mil cosas aspeciales / d’achaque de’astrología”. *Quijote*, I, 8, p. 100: “que sabéis poco de achaque de aventuras”. M. de Cervantes, *El retablo de las maravillas*, *Entremeses*, p. 179: “tú, que sabes de achaque de castañetas, ayúdala”. Véase Cejador, *Fraseología*, p. 37a.

⁷² *cueros*: ‘borrachos’.

⁷³ *mamáis*: *mamar*, “por extensión significa comer y engullir” (*Dicc. Aut.*).

DOÑA PETRONILA.- ¡Oh, qué buena está la bebida!; pero el vidrio por con^{lxxxiii} que bebí me ha caído en gusto⁷⁴, y quisiera hartó que me le señalaran^{lxxxiv} para beber siempre con él.

FABRICIO.- Pues por eso no quede, que si tuviéramos un diamante, yo le señalara. Don Diego me parece que le traía consigo ayer; si me le da, yo pondré vuestro nombre en el vaso.

DON DIEGO.- Si como pedís un diamante, pidiérades una Margarita⁷⁵, aquí estaba mi mujer.

FABRICIO.- Acordado me habéis otro dicho como ése.

Iba un capellán con cuatro o cinco señoritos estudiantes, todos de manteo y bonete⁷⁶, que como era pedagogo dellos, los llevaba todos delante^{lxxxv} de sí. Llegose a él un amigo suyo y, preguntándole si tenía trueco de una corona⁷⁷, le respondió: “Si me le pidiérades de un canónigo, aquí llevaba menudos”.⁷⁸

CASTAÑEDA.- Todo cuanto dijéredes me parecerá^{lxxxvi} de oro, porque este perdigoncico me sazona el gusto de manera que le hallo en todo.

DOÑA PETRONILA.- ¿Ya sabéis que la perdiz se quiere comer dos veces?

CASTAÑEDA.- Nunca he podido entender cómo se come dos veces una perdiz.

DON DIEGO.- Comiendo de una vez la carne y de otra los güesos.

⁷⁴ vidrio: “Se llama cualquier pieza u vaso formada de él” (*Dicc. Aut.*).

⁷⁵ Margarita: véase *supra* I, n. 152.

⁷⁶ manteo: fue prenda femenina y masculina. El manteo masculino suele aparecer en los textos como nombre de una prenda práctica y no de lujo. En pragmáticas de 1537 y 1551, el manteo se menciona como una prenda usada por los hombres de letras. Con el tiempo el manteo se quedó como nombre de traje de clérigos.

bonete: ‘gorro’.

⁷⁷ trueco: ‘cambio’.

⁷⁸ menudos: equívoco; juega Hidalgo con varias acepciones de la palabra: ‘monedas de cobre’, ‘vientre, manos y sangre de las reses que se matan’ y ‘pequeños, delgados y chicos de cuerpo’ (*Dicc. Aut.*). Es chiste de tradición oral que lo encontramos en *Floresta*, II, VI, núm. 10, p. 81: “A un caballero que traía en la corte cuatro escuderos y ningún paje, le dijo otro caballero su amigo: ‘Señor N., menester es que, en todo caso, se trueque unos de esos escuderos en menudos’”. L. de Pinedo, *Libro de chistes*, p. 106b: “El Marqués D. Rodrigo de Cenete y un caballero de Valencia llamado D. Cherubín andábanse paseando por Valencia, y al pasar de una calle, vieron una dama que se llamaba la Castellana a una ventana, y a la vuelta de que dieron, ya se había quitado de la ventana, y puestos unos muchachos en ella, dixo el Marqués a Don Cherubín: ‘¿Qué os parece de la Castellana?’ ‘Señor, parésceme que se ha trocado en menudos’. Respondió el Marqués: ‘Por cierto, sr. D. Cherubín, así echáis gracias de esa boca como babas’, porque era muy baboso”. J. Rufo, *Las seiscientas apotegmas*, núm. 427, p. 152: “Iban en un coche dos señores de título de los más modernos y menos ricos, y un obispo de anillo, y preguntándole: ‘¿Quién va en aquel coche?’, respondió: ‘Una señoría en menudos’”. *Guzmán*, 1^a, I, 3, pp. 152-153: “Desta manera pasó con un regidor, que viéndole un viejo de su pueblo exceder de su obligación, le dijo: ‘¿Cómo, Fulano N.? ¿Eso es lo que jurastes, cuando en ayuntamiento os recibieron, que habíades de volver por los menudos?’ Él respondió diciendo: ‘¿Ya no veis cómo lo cumplo, pues vengo por ellos cada sábado a la carnicería? Mi dinero me cuestan’, y eran los de los carneros”.

CASTAÑEDA.- No me satisface esa doctrina. Mejor sería comer la una vez la perdiz y la otra vez otra perdiz, y esto es lo que quiere decir comer dos veces la perdiz.⁷⁹

FABRICIO.- Esta noche ya sabes que tienes obligación a decir algo de repente⁸⁰, porque para mañana no daré por toda tu poesía una blanca.

CASTAÑEDA.- Bien está; déjanos ahora hacer colación, que después nos veremos.

DON DIEGO.- Pues paréceme a mí que si haces colación, que ya vas perdiendo el ayuno.

CASTAÑEDA.- Como desos ayunos se pierden esta noche.

FABRICIO.- Así respondió, aunque en diferente sentido, un tahúr que jamás dejaba los naipes y jamás^{lxxxvii} dejaba de perder a ello⁸¹. Ayunaba un viernes de Cuaresma, y, a la hora de la colación, encomendose a Dios, y concertose^{lxxxviii} con una libra de pescado frito, su medio pan y media de vino. Díjole su mujer que con aquella colación perdía el ayuno, y él respondió: “Como deso pierdo yo cada día con dos diferentes”.⁸²

DON DIEGO.- Tierno está el conejo, y habéisme dado todo el lomo; por vida de mi señora dona Petronila que me ayudéis a dar cuenta dél, que, mientras más ceno, más se me va quitando la gana de cenar^{lxxxix}.

FABRICIO.- Por vida de Petronila, que es tanto como la mía, que os lo habéis de comer solo.

⁷⁹ Siguiendo probablemente a Hidalgo, M. Palacio y L. Rivera, *Museo cómico*, vol. I, p. 104, exponen el siguiente “Soliloquio de un español”: “Dicen que son necesarios dos para comerse con gusto una perdiz escabechada. Hoy mismo pienso comerme una: siguiendo el proverbio, seremos también dos en la mesa: la perdiz y yo”.

⁸⁰ *decir algo de repente*: “Componer versos a algún asunto prontamente sin pararse a escribir, ni aun a pensar” (*Dicc. Aut.*, s.v. *decir*). Castañeda se caracteriza por recitar poesías “de repente”, aspecto muy cercano al mundo de los bufones. Así en *El Crotalón*, XVII, p. 389, dentro del contexto del banquete, un chocarrero “que para semejantes cenas y convites se suelen alquilar, disfrazado de xoglar, y con un laúd en la mano entró [...] Después, tañendo con su laúd, comenzó en copla de repente a motejar a todos cuantos estaban en la mesa”. Otro poeta “repentista” fue A. Cherino Bermudes, *Carnestolendas de la ciudad de Cádiz*, prels.: “Bien puede la admiración / hazer a la fama punta, / si en breue volumen junta / don Iuan tanta erudición / de don Alonso, obras son / que nos dictó de repente”.

⁸¹ *tahúr*: “El que continúa mucho las cosas de juego o es muy diestro en jugar” (*Dicc. Aut.*).

⁸² No se han encontrado otros testimonios del cuentecillo.

CASTAÑEDA.- Pensé que íbades a jurar como el otro que decía (cuando tenía gana que se le diese crédito a lo que afirmaba): “Juro a Dios y el diablo me lleve, y por vida de doña Catalina, que es más que todo, que digo verdad”.⁸³

FABRICIO.- Graciosa manera de jurar^{xc}, aunque güele un poquillo a blasfemia⁸⁴; pero no es maliciosa, y ansí no es de importancia.

DOÑA PETRONILA.- Estaba un clérigo, no tan doto como Santo Tomás, revestido para salir a decir misa; y como tuviese necesidad de reconciliarse, dijo a un sacerdote que estaba solo en la sacristía, que le oyese dos palabras; y como le respondiese que no era confesor, viendo que no había otro que le oyese de confesión, determina de salir a decir su misa^{xci}. Preguntole el otro clérigo que cómo iba sin confesarse primero, y respondiolo: “Ya lo veo, pero diré^{xcii} misa de *requiem*”.⁸⁵

CASTAÑEDA.- Hacían una procesión unos villanos en que se juntaban dos aldeas, y cada sacristán traía un crucifijo grande de su pueblo; y, como anduviesen altercando los sacristanes sobre cuál de los dos crucifijos se había de pasar a la mano derecha, dijo el alcalde del un pueblo en defensa de su crucifijo al que llevaba el otro: “Pero Núñez, teneos allá con vuestro crocefijo^{xciii}”, que todos ellos son hijos de un padre y de una madre”.

DON DIEGO.- Entrando un perro en una sacristía, halló a mal recado un bodigo y, echándole el diente, se iba con él; como le vio el sacristán, no halló otra cosa más a mano con que le tirar sino un hisopo de metal; y tirándosele dijo: “Pues yo os juro a Dios que si os alcanzara, que el diablo iba tras vos”.

DOÑA MARGARITA.- Trataban dos villanos en buena conversación de los temores que tenía un enfermo peligroso, y dijo uno dellos: “Pardiós⁸⁶, vecino, cuando

⁸³ Sobre esta “bobada” véase M. Chevalier 1999: 230, quien comenta su parecido con otra que aparece en A. López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, vol. III, IX, p. 53: “Y, en lo que toca a la disposición, se halla también mucho de lo ridículo, especial con ignorancia; tal fue la de vno que, rogando a vn señor vna cosa, le dixo: Hágalo vuestra señoría, por amor de Dios y mío y de la señora condesa, que es más que todo”.

⁸⁴ *güele*: ‘huele’. Fenómeno de habla vulgar y rústica. Véase *supra* II, n. 129.

⁸⁵ No se han encontrado otros testimonios de este cuentecillo y los cinco siguientes.

⁸⁶ *Pardiós*: *Pardiós* o *par Dios* es forma de exclamación y juramento en la que se emplea la preposición antigua *par* (*DCECH*, s.v. *para*); variante de la forma *pardiez*, “expresión de estilo familiar que se usa a modo de interjección para explicar el ánimo en que se está acerca de alguna cosa” (*Dicc. Aut.*). *Par* + *ad* dio el *par* muy documentado en la Edad Media en fórmulas exclamativas (*par me ley*, *par caridad*, *par la cabeza mía*, etc.); de ellas ha llegado hasta hoy *pardiez* (ya en Cervantes), eufemismo de *par Dios*, usado como juramento. En Lope de Vega se documentan *pardicas*, *pardibre*, *pardiós* (Alvar-Pottier, 193 y n. 51, pp. 301-302).

un pobre enhermo^{xciv} ve venir a su casa el Santo Sacramento⁸⁷, no puede tener contento”. Respondió el otro: “El Sacramento en salud se pergeña; la cruz, me decid vos, que mete las cabras en el corral”. Replicó otro que los estaba oyendo: “Hola, hola, compadres, no os toméis con la Iglesia, que no sufre cosquillas”.⁸⁸

FABRICIO.- Un estudiante portugués, muy satisfecho de sus estudios, llegó a un monasterio a pedir el hábito de religioso; y preguntándole el prelado de la casa si sabía latín, respondió que le dejasen^{xcv} hacer delante del convento una oración, y verían si sabía latín, y griego^{xcvi}, y aun hebreo. Replicó el perlado^{xcvii} que si se atrevería a hacer una oración en griego y otra en hebreo, y él respondió: “La oraceon^{xcviii} en hebreo yo la faré con la ayuda de Deus, mais para facerla en grego^{xcix} no es menester ayuda de Deus”.

DOÑA PETRONILA.- Un villano entró en el claustro bajo del monasterio de Santo Domingo de Silos, diez leguas desta ciudad⁸⁹, y vio una^c imagen de Nuestra Señora hecha de una peña antiquísima, y, admirándose mucho de verla, empieza a santiguarse diciendo: “Dios te bendiga la huerte figura⁹⁰, y bien empleado el pan que comiste”.

CASTAÑEDA.- Dábanle el Sacramento a un judío que estaba enfermo y, como le fuese preguntando el preste si creía los catorce^{ci} artículos de nuestra santa fee católica, a todos decía: “Sí, creo”; pero cuando llegó el preste a preguntarle si creía que Cristo, Señor nuestro, había de venir a juzgar, etc., respondió: “Padre cura, muy dificultoso se me hace creer que Cristo volverá a juzgar; porque la primera vez que vino le fue tan mal con mis antecesores que no merecieron segunda venida”.⁹¹

DON DIEGO.- Bien sabe la cena con buena conversación, y podría Castañeda tomar la guitarra y hacer de las que suele, que ha mucho que no trata de eso, y se le podría olvidar.

⁸⁷ *enhermo*: ‘enfermo’.

⁸⁸ *no os toméis con*: ‘no tengáis contienda’. *Tomarse con alguno*: “Frase que vale reñir o tener contienda o cuestión con él” (*Dicc. Aut.*, s.v. *tomar*).

⁸⁹ *Santo Domingo de Silos*: casa y monasterio real de la orden de San Benito. Su claustro es una de las obras más insignes de la cristiandad.

⁹⁰ *huerte*: véase *supra* II, n. 26.

⁹¹ Cuentecillo basado en la ya citada acusación de deicidas. Véase E. Glaser 1954: 47, n. 22, quien cita precisamente este ejemplo de Hidalgo, y M. Herrero 1966²: 608. M. L. García-Nieto y C. González-Cobos 1985: 23-24, señalan un juego lingüístico antijudaico muy cercano al de Hidalgo que aparece en el *Entremés de los alcaldes encontrados* de L. Quiñones de Benavente: “MOJARRILLA: ¿Por qué andáis en pependencias / siempre conmigo? DOMINGO: Porque estás esperando / lo que ha venido” (Cotarelo, vol. II, p. 667a).

FABRICIO.- Bien creo que le importa la guitarra, que, en efecto^{cii}, es su oficio; pero agora más le importa cenar de lo que tiene delante.

CASTAÑEDA.- Desa manera respondió un caballero de cuya limpieza se estaba haciendo información para proveerle en cierta plaza de Inquisición⁹²; y, estando con algunos amigos suyos, apartóse de la conversación, quitándose las agujetas para acudir a su natural menester⁹³, y díjole uno dellos: “¿Pues agora que se trata de vuestra limpieza, os vais a ensuciar?” Respondió^{ciii} él: “Aunque me importa que me provean, más me importa que me provea”.⁹⁴

DOÑA MARGARITA.- ¡Válame la Virgen, Castañeda hermano, y qué desnudo y claro que lo dices para estar en la mesa^{civ}!

CASTAÑEDA.- No entendí yo que les parecía tan mal lo desnudo a las damas, ya que lo claro sea el parlero de sus flaquezas.

DOÑA MARGARITA.- No nos metamos agora cómo proceden las mujeres obrando; pero a lo menos en las palabras no son tan mal sonantes como las de tu cuento pasado.

CASTAÑEDA.- A mi parecer, lo que yo dije podrá oler mal, pero no sonar mal.

DOÑA MARGARITA.- A ti no te sonará mal, porque los truhanes sois todos sordos.

CASTAÑEDA.- Como las mujeres mudas.

DOÑA MARGARITA.- No somos mudas, pero hablamos con vergüenza.

CASTAÑEDA.- Pardiós, Margarita, si poca barba dice poca vergüenza⁹⁵, no sé yo con qué vergüenza podéis hablar las mujeres.

⁹² *limpieza*: alude a la prueba de limpieza de sangre, obligatoria para formar parte de ciertas instituciones, como la Inquisición.

⁹³ *agujetas*: cintas, cordones o trenzas rematados con una punta de metal o de hueso. Se usaban especialmente para atar el jubón a las calzas (C. Bernis 1962: 74).

⁹⁴ Cuento en el que se juega con los diferentes significados de la palabra *proveer*. Un antecedente cercano lo encontramos en *Floresta*, I, II, núm. 10, p. 13: “Siendo el cardenal don Pero González viejo de más de ochenta años, pidióle un criado suyo, de más de otros tantos, el alcaidía de Canales, que a la sazón estaba vaca. El cardenal respondió graciosamente, diciendo que le pesaba, porque venía tarde a pedirla, porque ya la había proveído; pero que la primera cosa que vacase, le daría. Respondió el escudero: ‘¡Cuerpo de Dios!, señor, ¿qué puede vacar primero que vuestra señoría o yo?’”. El juego lo sigue también F. de Quevedo, *Excelencias y desgracias del salvo honor*, en *Prosa festiva*, p. 364: “Si miramos lo que hace, es lo que nunca hizo nadie ni pudo, pues en este mundo todos habemos menester a otros para ser proveídos: el alguacil al corregidor, el corregidor al consejero, [el consejero al presidente], al presidente provee el rey; pero el culo provee a sí mismo y aún al presidente, a veces, que así llaman el bacín (servidor, por otro nombre, cosa equívoca a los derretidos de las damas)”.

⁹⁵ *si poca barba dice poca vergüenza*: es refrán. La barba era tenida como signo de virilidad y valor; cf. Covarrubias: “y así decimos vulgarmente es un hombre de barba, para significar tiene uno valor”; y el

DOÑA MARGARITA.- No consiste la barba en el pelo de afuera, sino en el miramiento y pundonor del ánimo.

DON DIEGO.- Esperad, señora, que vais muy devota con vuestras barbas de miramiento. Habéis de saber que un mancebo encogido y mortificado en su condición y palabras tenía más de veinte y ocho años de edad y no descubría casi señal de barba, sino muy lampiña y poca; y, como le diesen vaya sobre la barba diciéndole que un hombre como él había ya de tener un bigotazo que le diera vuelta por las orejas, respondió muy a lo devoto: “Bigotes tengamos en el alma, que esotros no nos importan”.⁹⁶

CASTAÑEDA.- De esa suerte debe de ser^{cv} la barba que dice doña Margarita que tienen las mujeres, porque, supuesto que no la tienen de partes de afuera como los hombres, sin duda que deben de barbar hacia adentro como cueros de aceite.

siguiente apotegma que documenta el mismo lexicógrafo: “Preguntado Diógenes por qué traía la barba tan crecida, respondió: Para que en todas ocasiones me advierta que soy hombre. Y particularmente deberían considerar esto los que las tienen canas, pues les obliga a tratar las cosas con más prudencia, severidad y modestia, lo cual no milita en los mozos, y por eso es verdadero el refrán: *A poca barba, poca vergüenza*” (s.v. *barba*). Correas, *Vocabulario*, p. 30: “A poca barba, poca vergüenza”. Véase también Galindo, *Sentencias, Poca barba poca vergüenza*, Ms. 9774, ff. 25r.-v., y *Dicc. Aut.*, s.v. *barba*: “*A poca barba poca vergüenza*: Refrán que da a entender que la mocedad y los pocos años hacen a los hombres poco reparados y advertidos”.

⁹⁶ *Bigotes tengamos en el alma, que esotros no nos importan*: refrán que constituye la base de este cuentecillo tradicional. Una respuesta similar se encuentra en un cuentecillo que documenta Correas, *Vocabulario*, pp. 410: “*La alma tenga barbas; o El alma tenga barbas; [o] Y en el alma tengamos barbas*: Suponen que lo decía uno que no las tenía en la cara, y dase a entender que no se ha de mirar tanto por el ornato exterior como por el interior, de entendimiento y virtud. Y con certeza sucedió a un gentilhombre mozo estudiante, natural de Ávila, llamado Ortiz, que teniendo llamamientos para religión, le hacía estorbo haber de cortar buena barba y bigotes que tenía; finalmente, se quiso mortificar en cortarlos, y le costó muchos sustos y trasudores, disponiéndose a cortarlos él mismo con unas tijeras; y al fin cortó el uno entre gana y arrepentimiento; después, el otro fue más fácil de cortar. Decíanle los amigos: ‘¿Qué se han hecho los bigotes?’ Él, sinceramente, dijo: ‘En el alma tengamos bigotes y barba, que basta’. Al cabo entró en la Compañía de Jesús, y siendo enviado al Japón con otros, fue martirizado en la mar por Holandeses, preso el navío en que iban antes de desembarcar, y capitán de los otros en el martirio”. Obsérvese cómo el personaje del cuento de don Diego responde “muy a lo devoto”, lo que nos hace pensar que existe una relación entre ambos cuentecillos. Por otra parte, Correas sugiere que el decir *barbas buenas le dé Dios en el ánimo* fue usado con fisga y desdén (p. 118), pero Cervantes pone en boca de Sancho lo siguiente: “De que sea mi bondad, señoría mía, tan larga y grande como la barba de vuestro escudero, a mí me hace muy poco al caso: barbada y con bigotes tenga yo mi alma cuando desta vida vaya, que es lo que importa, que de las barbas de acá poco o nada me curo” (*Quijote*, II, XXXVIII, pp. 941-942). Cf. también Sánchez de la Ballesta, *Diccionario* (1587): “La alma tenga barbas, fue manera de dezir de un cuerdo eunucho, significando que no se ha de procurar tanto el ornamento del cuerpo como el del alma” (ap. *NTLE*, s.v. *alma*). Véase también J. de Arguijo, *Cuentos*, núm. 193, p. 96: “Salía un clérigo a decir misa con casulla blanca el día de los difuntos, y reparando en ello otro que lo vio salir, disculpóse diciendo: ‘El ánimo llevemos negra, que la casulla importa poco’”.

DOÑA PETRONILA.- Pues no nos llevarás por ahí, que si para tener vergüenza es necesario tener barba, no quedamos las mujeres tan desamparadas de naturaleza, que ya que en el rostro no nos puso barba, en otras partes nos la pudo conceder.^{cvi}

CASTAÑEDA.- ¡Bien dicho, por Dios! Y ansí veréis las mujeres que, como os dieron la cara sin barbas, no tenéis vergüenza en cara, sino donde las tenéis^{cvi}.

FABRICIO.- Más valiera callar, señora, que os han dicho por lindo estilo que no tenéis vergüenza en cara.

DON DIEGO.- Mejor será dejallos, que se ha metido en fuga Castañeda con ellas.⁹⁷

DOÑA PETRONILA.- No importa, señor, que ya sabéis que no puede Castañeda ni los de su oficio afrentar a nadie, porque son muy livianos; y ansí no hacen golpe sus injurias.⁹⁸

CASTAÑEDA.- Bien estáis en la materia de golpes; por el mismo caso que son golpes de livianos, quedáis más afrentada, porque el que quiere dar golpes de afrenta a su enemigo, no se los da con pesada espada, sino con caña liviana; y si es (como decís) que golpes de cosa liviana no hieren ni hacen injuria^{cvi}, nadie queda menos injuriado que yo, pues los golpes que recibo de vos son de mujer, que la más grave es más liviana^{cix} que el hombre más liviano.⁹⁹

DOÑA PETRONILA.- Parece que nos hemos metido en unas poquillas de veras, y tengo por locura querer nosotras defendernos a razones¹⁰⁰; y ansí quiero preguntar al doctor dos puntos en que habemos picado Castañeda y nosotras, para que, pues tiene letras, los resuelva sin pasión y con fundamento; y desto podremos tratar en tanto que acabamos^{cx} de cenar.

FABRICIO.- Pues que tenéis gusto en un rato de veras, preguntad en buen hora lo que os pareciere, que lo que yo alcanzare^{cx} y supiere eso responderé, y, cuanto a lo demás que no supiere, diré que no lo he mirado.

⁹⁷ *metido en fuga: meter en fuga: 'enfrascarse en una conversación desenfadada'.* Véase F. Cabo Aseguinolaza (ed.), G. González, *El guitón Onofre*, VII, n. 44, y VIII, p. 143: "Al punto me mandó poner a las ancas, y al punto nos metimos en fuga como si de largo tiempo nos hubiéramos tratado y conocido".

⁹⁸ *no hacen golpe sus injurias: 'no ofenden'.* *Golpe:* "Significa asimismo infortunio, desgracia e infelicidad" (*Dicc. Aut.*).

⁹⁹ *la más grave es más liviana que el hombre más liviano:* cf. S. de Horozco, *Teatro*, núm. 2073, p. 42b: "No ay cosa más liviana / que la muger". En otro diálogo de época, Rojas Villandrando expone el mismo tema en una loa en vituperio de la mujer; en cierto momento trata a las mujeres de livianas de la siguiente forma: "¿Qué cosa hay más liviana que el viento?, el rayo. ¿Y qué el rayo?, la llama. ¿Y qué la llama?, la mujer. ¿Y qué la mujer?, nada, porque es la misma nada" (A. de Rojas, *El viaje entretenido*, II, p. 221).

¹⁰⁰ *razones:* aquí *razón* con el significado de "argumento u prueba de alguna proposición" (*Dicc. Aut.*).

CASTAÑEDA.- Preguntá cuanto quisiéredes^{cxii}, que lo que el dotor no supiere resolver, aquí estoy yo, que no lo dejaré güeso sano.

CAPÍTULO III

Que contiene algunos problemas ordinarios con extraordinarias^{cxiii} y donosas resoluciones, y cuentos que motejan de loco y otros diversos.

DOÑA MARGARITA.- Lo primero que pregunto es por lo que dijo Castañeda, que la mujer más grave es más liviana que el hombre más liviano. ¿Qué verdad tiene este dicho o si es falso?

FABRICIO.- No tenemos necesidad de muchas letras para responder a esa pregunta, que la mucha experiencia que el mundo tiene de mujeres nos dice a voces que la más grave y más sólida de todas ellas es una pluma^{cxiv} al aire respeto del hombre más de viento y menos fuerte de ánimo; hablo de mujer dejada a su naturaleza, sin los puntales y estribos de los sobrenaturales dones que algunas reciben del Autor de la gracia, que^{cxv} las tales son mujeres y más que mujeres.

DOÑA MARGARITA.- No hablemos dellas^{cxvi} sino dentro de los límites de naturaleza; y pruebo ser falso lo que habéis dicho, porque la experiencia está en contrario; y si no, sepamos: en materia de liviandad, ¿quién tiene más resistencia y menos arrojamiento que la mujer? ¿Quién procede más disolutamente que un hombre? ¿Ellos no las solicitan, no las ruegan y dan mil tientos¹⁰¹? ¿No son ellas las rogadas? Y si alguno viene a decir de no¹⁰², ¿no es siempre la mujer? Y, finalmente, por la mayor parte o casi^{cxvii} siempre viene a quedar por ellas el no tener efeto las liviandades, y por el hombre jamás^{cxviii} quedó; que si hubo un Josefo en Egipto que no quiso, siendo rogado de su ama^{cxix}, consentir en una liviandad, no hay cada día un Josefo; fuera de que si no le pusieron^{cxx} puntales de fuerzas del cielo, no sé cómo saliera de la fiesta¹⁰³.

¹⁰¹ *dan mil tientos*: ‘examinan’. Cf. *Dicc. Aut.*, s.v. *tiento*: “*Dar un tiento*: Frase que vale reconocer alguna cosa o examinarla con prevención y advertencia física o moralmente, como dar un tiento a la espada, dar un tiento al ingenio de alguno”.

¹⁰² *decir de no*: *decir* con *de* para denotar el objeto con respecto al cual se expresa un pensamiento (Cuervo, t. II, p. 814a). “*Decir de no*. Frase que se usa para negar determinadamente lo que se pide” (*Dicc. Aut.*). Galindo, *Sentencias*, Ms. 9779, f. 127v., recoge la frase *No sabe dezir de no*. Cf. F. Delicado, *Lozana*, p. 400: “¿Quién diría de no a tales convidadas?”. J. Alcalá Yáñez, *Alonso*, p. 351: “Por cierto, señora, yo quisiera ser una persona de mayor caudal del que tengo para servirlos, pero soy tan pobre que me parece que os hago mucho bien en deciros de no”.

¹⁰³ Doña Margarita alude aquí a la historia bíblica de José, hijo de Jacob y Raquel, ocurrida durante su estancia en Egipto, en casa de Putifar. José se granjeó el aprecio de Putifar y fue nombrado administrador de su casa; pero José era apuesto y de buena presencia, y la mujer de Putifar le incitó a dormir con ella. José se negó varias veces, siendo castigado posteriormente por Putifar a instancias de su esposa.

Luego dado que ambos sean tocados de una raza de liviandad, el exceso y la demasía se halla de parte de los hombres, por donde se dice sin fundamento^{cxxi} que son las mujeres más livianas que los solicitadores y autores de la misma liviandad, que son los hombres.

FABRICIO.- Apretado^{cxxii} habéis la llave a la dificultad con mucha fuerza; pero, como la verdad tiene para su defensa el peto fino de una concertada solución^{cxxiii} y respuesta, no nos dejaremos rendir de vuestra réplica sutil. Y para que nos entendamos, habéis de saber que para todas cuantas cosas hacemos y dejamos de hacer los humanos, el más fuerte motivo que tenemos es el apetito de la honra y reputación con las gentes (que los que sólo se mueven por interés no son gente, sino gentecilla). Esta reputación y honor no está de una propia manera situada en el hombre y en la mujer; porque el hombre puede fundar la honra en muchos y diversos títulos, y la mujer en sólo uno. Declárome: Puede un hombre situar su reputación en letras, en armas, en gobierno y en virtud; pero la mujer en sola la virtud puede fundar su honor, porque ni ellas son menester para letras, ni para jugar las armas, ni salir con ellas al enemigo, ni para gobierno que pase de remendar unas mantillas a sus criaturas y dar unas sopillas a los gatos de casa; y si más hacen, es meterse en la jurisdicción de sus maridos y dueños. De modo que sólo pueden conservar reputación y honra en la virtud. Pero, como el honor y estimación con las gentes respecto de la mujer no consiste más de solo en una virtud, que es la honestidad y el ser prenda de solo un^{cxxiv} dueño, de aquí es que en tanto será una mujer tenida por virtuosa, y, por consiguiente, por honrada, en cuanto tuviere de honesta y fiel a su dueño.

Y no va el vulgo fuera de razón en hacer compromiso de toda la honra y virtud de las mujeres en sola la honestidad y fidelidad a sus dueños; porque si cada cosa se ha de medir con su fin para que fue criada, y de allí se ha de colegir^{cxxv} lo que tiene de bueno o malo, el fin para que se dio la mujer a la naturaleza humana fue para compañera del hombre, de tal manera que el varón sea su dueño y su cabeza; y como la naturaleza aborrece en cualquiera cosa más de un dueño y más de una cabeza, así parece de derecho natural que la mujer sea prenda de solo un dueño y miembro de sola una cabeza; y, hasta llegar a este estado de tener dueño, sea de ninguno y esté guardada en la clausura del estado virginal y honesto. ¿Qué otra cosa nos quieren enseñar esos celos que tienen los brutos sobre que las hembras de su especie no tengan más de^{cxxvi} un

dueño^{cxxvii104}, sino que la opinión de las gentes acerca de tener una mujer por honrada se^{cxxviii} funda en sola la virtud de la honestidad y guarda de su entereza hasta tener dueño y, en teniéndole, la fidelidad y fe que le guardan sin admitir otro dueño ni otra cabeza?

Finalmente, si miramos en el retablo de todo este mundo antiguo, hallaremos que, aunque con el hombre no siempre se reparó en que fuese cabeza y marido de muchas mujeres, como se usaba en el tiempo de la ley natural y escrita¹⁰⁵, pero con la mujer siempre se ha tenido por punta de honor que no lo sea^{cxxix} de más de un marido. Y aun sin echar los ojos tan atrás, hallaremos en estos tiempos de agora que, aunque sea una mujer la más calificada del mundo en muchas y diversas prendas y gracias, si las gentes saben della que le falta el ser honesta y fiel a su marido, no tiene adarme de honra¹⁰⁶, sino siempre está en reputación de ruin mujer. Y ansí es común lenguaje decir: “Doña fulana es la^{cxxx} más mala lengua y condición de mujer^{cxxxi} que tiene el mundo, vengativa, parlera, codiciosa y desamorada con cuantos la tratan; pero, la verdad se ha dicho^{cxxxii} que, en lo que toca a ser mujer honrada, nadie puede decir otra cosa”.

[DOÑA MARGARITA.-]^{cxxxiii} ¿Qué quiere decir honrada si tiene tantas faltas como decís?

[FABRICIO.-] Quiere decir que como la mujer tiene situada toda su honra en sola la honestidad, como esa se le conozca, aunque tenga otras muchas faltas, siempre la tiene y canoniza el vulgo por honrada y mujer de bien. Pero el hombre no va por este camino, porque, como no fue el fin para que le^{cxxxiv} criaron el ser marido de una mujer, ni solo para ser compañero della en orden a la propagación de los hijos, sino otras muchas cosas, como son letras con que pueda^{cxxxv} enseñar las gentes, armas con que pueda defender su república y gobierno con que pueda regilla y conservalla^{cxxxvi}, de aquí es que el hombre que tuviere cualquiera destas partes, aunque no las tenga todas, tendrá bastante título para ser tenido por honrado. Y así veremos que si viene a vuestra casa un famoso capitán y os dice alguno que no hagáis caso dél porque es un hombre deshonesto y mujeriego, respondéis^{cxxxvii} que por eso no deja de ser un hombre^{cxxxviii}

¹⁰⁴ *brutos*: “Comúnmente se toma por el animal irracional, cuadrúpedo, tardo, grosero, cruel, indisciplinable” (Covarrubias).

¹⁰⁵ *ley escrita*: “Los preceptos que Dios nuestro Señor dio a Moisés en el monte Sinaí, y escribió con su dedo en las dos tablas, que por eso se llamaron de la Ley” (*Dicc. Aut.*, s.v. *ley*). *Ley natural*: “La que dirigió a los hombres hasta que hubo la ley escrita” (*Dicc. Aut.*, s.v. *ley*).

¹⁰⁶ *no tiene adarme de honra*: ‘no tiene una pizca de honra’, ya que *adarme* “es la mínima parte de una onza” (Covarrubias).

honrado por su persona y sus armas; y lo propio diréis de un letrado. De suerte que lo que sacamos en limpio de todo este discurso es que la honra toda de un hombre estriba no en sola una cosa^{cxxxix}, sino en muchas, y cualquiera una dellas le basta; pero el honor de la mujer solo está colgado de la honestidad y fidelidad a sus dueños^{cxli 107}.

Pues viniendo ahora nuestro^{cxlii} intento, digo que cuando un hombre y una mujer están altercando en materia de liviandad y flaqueza, no corren las parejas ni pelean con armas iguales, porque como^{cxliii} el hombre, aunque caiga en un barranco de flaqueza, no por eso envida todo el resto de su honor¹⁰⁸, sino que le quedan otras aldabas en que se tener y guardar honra con las gentes¹⁰⁹, solicita, ruega y persuade a la mujer, siendo el que levanta la liebre y el que la sigue hasta cazarla si puede. Pero como la mujer echa de ver que en solo aquel envite pone todo^{cxliiii} su caudal, y que en soltando de las manos la prenda de la honestidad y fe que debe a su dueño, si le tiene, queda perdida, no se atreve, teme, desvíase y dilata la cura cuanto sus pocas fuerzas alcanzan; el cual desvío y resistencia no es efeto de su fortaleza de ánimo, sino del apetito de honra, que, como sabe que en consentimiento de aquella obra lo pierde todo, sin que pueda haber reparo, no se arroja ni determina, sino que muchas veces acaba y alcanza el pundonor y vergüenza que tiene de ver que se queda sin reputación con las gentes, lo que no podría alcanzar ni acabar su ánimo y fortaleza, que no la tienen.

Pongamos un ejemplo en dos caminantes que van juntos un mismo camino de cien leguas de jornada, y el uno dellos no tiene para todo el camino más de veinte reales, y el otro lleva muy buena bolsa de quinientos o seiscientos reales. Ofrécese en la posada un hombre que vende un hermoso pavo real que vale cuarenta reales; ponen en plática que se compre aquel pavo para regalarse aquel día¹¹⁰; claro está que de tan buena gana comería del pavo el que no tiene más de veinte reales como el que tiene seiscientos, y aun de mejor, porque no sabe de tanto regalo y tiene más agudo el apetito.

¹⁰⁷ *está colgado*: “Estar colgado, estar suspenso, esperando alguna cosa de que no se tiene certidumbre” (Covarrubias, s.v. *colgar*).

¹⁰⁸ *envida todo el resto*: ‘arriesga todo el resto’. La frase procede del mundo del juego. *Envidar*: “Término del juego. Provocar, incitar, excitar a otro para que admita la parada, no para darle dinero, sino para ganárselo y llevárselo si puede” (*Dicc. Aut.*). *Envidar el resto*: “Cuando ofrece uno al naipe todo lo que le queda en la mesa de caudal” (Covarrubias, s.v. *envidar*).

¹⁰⁹ *quedan otras aldabas*: ‘dispone de otros medios’. No encuentro documentada la frase; sí, en cambio, *asirse o agarrarse de las aldabas*, “frase con que se explica el conato o empeño con que alguno porfía en no dejar algún negocio en que se ha metido” (*Dicc. Aut.*, s.v. *aldaba*). Hoy se dice comúnmente *tener buenas aldabas*, “disponer de influencias o amistades poderosas” (*DRAE*, s.v. *aldaba*).

¹¹⁰ *plática*: ‘práctica’.

regalarse: “Tratarse bien y con regalo en el comer y beber” (*Dicc. Aut.*).

Pero si le dijese el de buena bolsa que compren a medias el pavo poniendo cada uno sus veinte reales, ¿cuál sería más fácil de determinarse a compralle, el de los seiscientos, que aunque ponga veinte le queda dinero harto para su viaje, o el de los veinte, que si quiere pavo, se ha de quedar sin caudal para el resto de su camino? Cosa llana es ésta, que andará mirando por sí y un pensamiento se le irá y otro se le vendrá, y, aunque tenga doblado apetito de comer del pavo, como vee que queda sin blanca, vencerá el deseo del regalo con el deseo de acabar su jornada.¹¹¹

De mucho mejor gana comerían las mujeres del pavo de un deleite que los hombres, que, en fin, son menos fuertes y más frágiles. ¿quién hallará una mujer fuerte?, pregunta uno que sabía que ninguna lo era de suyo; y sexo frágil llama la Iglesia a la mujer; pero como el hombre, aunque escote los veinte reales de honesto le queda caudal en la bolsa del honor para acabar honradamente el camino desta vida, fácilmente se determina a comprar un rato de deleite y gusto; pero como la mujer (que juntamente camina con el hombre este viaje de nuestro destierro) si escota los veinte reales solos que tiene de honestidad, se queda sin un maravedí de honra y reputación para acabar el viaje de su vida honradamente, pone todas esas dificultades, dilaciones y excusas que habéis puesto en vuestra ingeniosa réplica.

Esto es lo que siento en esta pregunta; remítome a cualquiera mejor parecer.

CASTAÑEDA.- La suerte de mujeres de quien habla Fabricio no las conozco¹¹², pero las que yo he tratado tengo para mí que todas sus hazañas en detenerse no consiste[n] sino en que no las hablan^{cxliv} con el dinero en la mano; que a fe de hombre de bien que, como dice un poeta,

si le dieran^{cxlv} mil reales a Lucrecia,
ella fuera más llana y menos necia.¹¹³

¹¹¹ *jornada*: ‘camino’. “Jornada suele tomarse alguna vez por todo un camino que se hace, aunque sea de muchos días” (Covarrubias).

¹¹² *quien*: entiéndase ‘quienes’. Véase *supra* I, n. 159.

¹¹³ *Lucrecia*: mujer de Tarquino Colatino, fue forzada por Sexto Tarquino, hijo de Tarquino el Soberbio, quien por esta razón fue el último rey de Roma al ser destruido por el pueblo amotinado. La historia de Lucrecia fue lugar común en la época medieval y en el siglo XVI en España, quizá por su parentesco con la historia del rey godo don Rodrigo y la Cava. El episodio se remonta a Tito Livio, *Ab urbe condita*, lib. I; Valerio Máximo, *Memorabilium*, libr. VI, I, I; Boccaccio, *De claris mulieribus*, etc.; pero ya en San Agustín, *De civitate dei*, 19, 2, se plantea la cuestión de si realmente Lucrecia fue casta o no. Fue frecuente entonces aplicarle el calificativo de “necia”, especialmente en rima, denotando así un tufillo burlesco. Sobre la rima *necia* / *Lucrecia*, véanse los numerosos ejemplos que aparecen en Gillet 1947: 120-136, quien llega a citar a Hidalgo y sugiere que el poeta al que alude el autor madrileño arriba puede

DOÑA PETRONILA.- Yo satisfecha quedo con lo que el doctor ha dicho; no sé si lo quedáis vos, señora doña Margarita.

DOÑA MARGARITA.- También lo quedo yo, sino que este Castañeda es una bestia, que todo lo echa luego por lo de Pavía.¹¹⁴

CASTAÑEDA.- ¿Bestia me llamó?; ¿no me llamáredes caballo, pues es todo uno, y no me afrentara dello?

DOÑA PETRONILA.- Pues por vida mía que, pues que^{cxlvi} va de preguntas, que tengo de preguntar yo la mía por lo que dijo agora Castañeda: ¿Qué es la causa que si a un hombre le dicen que es una bestia, se corre y afrenta dello, y si le dicen que es un caballo, no se^{cxlvii} corre?

FABRICIO.- Eso es fácil de responder, porque en esto de afrentarse un hombre con un apellido más que con otro consiste en el uso de los vocablos; que si un nombre se toma en mala parte, cualquiera se afrenta con él; y ansí veremos que llamar a una mujer buena mujer es afrenta, porque se toma en mala parte; y lo mismo es cuando a uno le llaman bestia, que ya está recebido este nombre por afrentoso^{cxlviii}.

DOÑA PETRONILA.- Bien está eso; pero supuesto que un caballo y una bestia son una misma cosa, pues no hay caballo que no sea bestia, ¿por qué nos afrentamos con lo uno y no con lo otro?

haber sido Lope de Vega, quien más tarde, en sus *Rimas*, escribe los siguientes versos: “No estaua pobre la feroz Lucrecia, / Que a darle don Tarquino mil reales / Ella fuera mas blanda y menos necia” (*ap.* Gillet 1947: 134 y n. 65). Véanse también el soneto 26 de la *FPESO*, pp. 214-215, y D. Hurtado de Mendoza, *Poesía erótica*, p.181: “Mofas de la gran Lucrecia; / dices que, a tu parecer, no ha habido ni habrá mujer / menos puta ni más necia”. B. Torres Nanarro, *Propalladia*, vol. II, p. 195: “Mas es necia / harto le digo: Lucrecia, / conserva mi buen partido”. *Guzmán*, 2ª, I, 2, p. 504 y n. 39: “Y a las mujeres que tratando con pajes, con poetas, estudianticos de alcorza, de bonete abollado, y mocitos de barrio, que serán tenidas por discretas; y pierden el nombre de castas, quedándose después para necias”. F. de Quevedo, *Los sueños*, p. 229: “Y siendo más honesta que Lucrecia, / por dar fin al cuarteto la hice puta. / Forzóme el consonante a llamar necia”. J. Huerta Calvo, *Entremés de El Carnaval*, vol. II, p. 369: “ANA: Válgame el ingenio, / amiga Lucrecia, / para castigar / la presunción necia”. Sobre el debate en torno a la castidad de Lucrecia en el Siglo de Oro, baste recordar que fue motivo de composición en *Actas de la Academia de los Nocturnos*, vol. I, 1ª, p. 81: “Siguiendo el orden de los académicos que yvan diziendo sus obras, el Fiel disputó con mucha eloquencia de palabras y probabilidad de razones si fue Lucrecia casta o no, y concluyó el argumento provocando que lo fue”.

¹¹⁴ *lo echa luego por lo de Pavía*: entiéndase, ‘habla con despecho’. Es frase coloquial, *echar por las de Pavía*: “Hablar o responder con alteración, despecho o descomedimiento” (*DRAE*, s.v. *pavía*). Seguramente aluda a la famosa batalla entre el ejército francés y las tropas de Carlos V, Pavía, 24 de febrero de 1525, con el sentido de ‘ruido y enfado’. La frase aparece en *Justina*, 2, II, 2, iii, p. 432: “Sospiraba, hacía ruido como que se azotaba y hacía mil embelecos con que parecía un zafiro de santidad en la tierra, mas sus pasos eran negros y feos, que ni había bolsa que no conquistase ni mujer que no solicitase, y en saliendo el tiro en vano, echáballo por lo de Pavía y tornábase a azotar a santo”.

FABRICIO.- Mirad, señora: sabed que una mesma cosa, mirada por diferentes lados, descubre alguna perfección y también alguna imperfección y menoscabo, como el hombre al cual, si le miramos por un lado, le hallaremos racional y entendido, que es cosa de suyo muy honrada; pero si le miramos por otra parte, le veremos mortal, frágil y corruptible, que es condición baja y menoscabo suyo; y con todo eso ambas las dos cosas se hallan en el mismo hombre. Y a quien le llamamos racional y entendido se honrará con ello, porque es cosa hermosa y perfecta en el hombre; pero si llamamos a uno frágil y deleznable, maldito el gusto ni honra recibe dello el tal, porque es falta^{cxlix}, imperfección y menoscabo no pequeño del hombre. Ansí mesmo el ser bestia y el ser caballo se hallan en un mesmo caballo; pero el caballo es cosa honrosa en su sujeto, porque dice aquella hermosura y brío, gallardía y fortaleza, aquella lealtad al servicio de su amo, que son todas las perfecciones en el caballo. Y ansí, sabido ser esto verdad, no hay razón ninguna para afrentarse nadie de le llamar^{cl} caballo; pero el ser bestia dice y arguye una naturaleza menos que hombre, de menos quilates que la humana naturaleza; ansí es imperfección, porque toda inferioridad y toda menoría^{cli} envuelve y dice imperfección y menoscabo. Y de aquí es que a quien le llaman bestia le afrentan, porque le llaman menos que hombre.

CASTAÑEDA.- Muy delgado hiláis, señor doctor Fabricio, y sin tanta metafísica ni especulación se puede satisfacer a esta pregunta que se ha hecho diciendo que el ser bestia es bajeza grande, y no lo es el ser caballo; y la razón desto, si saberla queréis, no es otra alguna sino porque las bestias nos las administran gente vil y muy baja, pues las acostumbran y suelen vender no otros sino los mulateros¹¹⁵; y de la misma manera no las curan otros sino los albéitares¹¹⁶. Pero los caballos es cosa cierta que pican más alto, porque nos los suelen y acostumbran^{clii} vender las damas, que son gente subida, y los curan los cirujanos, que son gente levantada de sienes, por lo que confinan con barberos.

DOÑA MARGARITA.- No sé qué yerba has pisado¹¹⁷, Castañeda, después que te pusiste a la mesa, que no haces sino perseguir las mujeres en todas tus razones.

¹¹⁵ *mulateros*: ‘mozos que cuidaban las mulas o acémilas’.

¹¹⁶ *albéitares*: ‘los que curaban las enfermedades de las bestias’.

¹¹⁷ *qué yerba has pisado*: es frase proverbial que se dice “cuando uno está más alegre y gracioso que suele” (Correas, *Vocabulario*, p. 135). Correas documenta varias variantes de la frase: “Buena hierba ha pisado [...] Alguna buena hierba has pisado; ¿qué hierba has pisado? También se dice al contrario: alguna mala hierba ha pisado; debe haber pisado alguna mala hierba, cuando uno está desgraciado y enojoso”.

DOÑA PETRONILA.- Yo os diré la yerba que ha pisado: él se abrazó con la bota como no halló hembra con quien acomodarse, y como se ha conglutinado con ella¹¹⁸, la bota es de buena condición, que si la pide las entrañas, se las da; y así el buen Castañeda está hecho una mona.¹¹⁹

CASTAÑEDA.- Si están monas o no están monas, no se meta nadie en eso; pero pues que me lo llamastes, quiero fundar mi pregunta en eso mismo: Dígame el doctor, y también me lo diga don Diego; supuesto que un borracho está torpe como le vemos, y una mona tan diligente y plentera, ¿por qué al que está tan borracho le dicen que está hecho una mona?

DON DIEGO.- Quiero decir mi parecer primero, para ser corregido después con el del doctor^{cliii}: Paréceme que, para llamar al borracho mona, que es bastante fundamento que se le parezca en alguna cosa notable.

CASTAÑEDA.- Bien vais, ¿pero en qué se parece el borracho a la mona, supuesta la disformidad de torpeza en el uno y diligencia en el otro?

DON DIEGO.- Parécense, y son semejantes en que así como la mona está puesta a la risa y mofa de la gente y los muchachos, así el borracho está sujeto a lo mismo, como una mona; por donde los que le llaman mona no atienden a la torpeza y diligencia en que difieren, sino a la mofa y risa que hace la gente de la una y del otro, que en esto convienen y se parecen.¹²⁰

Galindo, *Sentencias*, Ms. 9778, f. 193r., *Pisar alguna mala hierba*: “El que se muestra enojoso y de mal humor para con los suyos sin auer precedido causa, dezimos que no es posible sino que *ha pisado alguna mala hierba*, que le ocasiona semejante desazón”. Cf. B. Torres Naharro, *Propalladia*, vol. III, p. 262: “Floristán: Darte he mal año y mal mes, / pues que me tomas de gana. / Lenicio: ¿Qué has pisado esta mañana? / Floristán: Tú sabrás mejor lo que es”.

¹¹⁸ *conglutinado*: “Pegado, unido o trabado” (*Dicc. Aut.*).

¹¹⁹ *está hecho una mona*: ‘está borracho’. *Mona*: “Llaman a la borrachez. Y al borracho: ‘Tiene mona’; ‘Está hecho una mona’” (Correas, *Vocabulario*, p. 1003). Cf. *Justina*, I, II, 1, iii, pp. 276-277: “Digo, pues, que si aquí hay alguna persona que merezca nombre de mona, eres tú. Lo uno, porque tienes la bota al lado [...], y lo otro, porque si las armas y los nombres de Baco y Ceres se hubiesen de repartir entre los del corro, a nosotros los hombres nos cabía el nombre de Ceres y tener por armas perrillo de falda, y a las mujeres el nombre de Baco y tener armas de mona [...] Pero tú y otras bailadoras como tú, que sois muchas, especialmente todas, sois propias monas, porque propio de monas es andar siempre bailando, ser mimosas, melindreras y urgandillas. Y yo seguro que antes de mucho te tome la mona y bailes”. T. de Molina, *La villana de la Sagra*, I, p. 110: “Don Luis. ¿Soy yo borracho / como tú, que eres...? / Carrasco. Soy mona; / pues si piensas que me infamas / cuando borracho me llamas / me pones una corona”. Para el uso del término en las novelas picarescas, véase F. Medina 2005: 80-81.

¹²⁰ La caracterización de la mona como provocadora de la risa la encontramos ya en B. de Collazos, *Colloquios*, f. 15r.: “Antonio. Según todo lo que aueis dicho, nosotros no seruimos de más en el mundo que las monas, que no ay más prouecho dellas que prouocarnos a risa con las cosas que hazen aunque ellas con sus monerías ganen lo que comen y visten, y la gracia de los hombres, lo que no hazemos nosotros”.

FABRICIO.- Harta^{cliv} congruencia tiene esa razón; pero si atendemos a la condición de la borrachez, hallaremos^{clv} (a mi parecer) la razón perentoria de llamar al borracho mona; porque el que se emborracha, primero que del todo esté privado del juicio, pasa por cierta disposición y estado que media entre borracho del todo y no borracho, conviene a saber, cuando un hombre comienza a pasar un poquito más adelante en el brindar de lo que su cabeza puede llevar, que llaman estar asomado¹²¹; y los accidentes deste estado son alegría y mucho hablar y chacotear¹²², andar de aquí para allí con una gostosa^{clvi} inquietud nacida de una alegre disposición llena de risa y placer¹²³; y al borracho que está en este estado le dicen propiamente que está hecho una mona, porque todos aquellos meneos y desgaires que hace, toda aquella chacota y ruido que mete, y también toda aquella alegría y placer que trae^{clvii} consigo es muy propio de las monas, como parece claro por experiencia. Pero al borracho que pasa de este estado y esta mediana disposición, de modo que ya pierde el tino y juicio dando consigo en el suelo^{clviii}, ya no le llaman mona, sino cuero y zaque¹²⁴, pues que se cae^{clix} de su estado como el cuero lleno de vino. Otros le llaman X, porque cuando va andando, con las zancadillas que da, va formando con las piernas una X.¹²⁵

CASTAÑEDA.- También me parece que se puede llamar mona; porque así como la mona anda dos o tres pasos en dos pies como persona y luego se pone en cuatro pies como bestia, así el borracho, cuando mucho, forma tres o cuatro pasos en dos pies como hombre, aunque no muy a compás; pero luego se acoge a favorecerse de los pies y manos dando de hocicos¹²⁶, y andando a gatas como mona.¹²⁷

¹²¹ *asomado*: “Algunas veces significa el que no está muy en sí, o por haber bebido demasiado vino o por otro accidente” (Covarrubias, *s.v. asomar*). *Asomarse*: “Dícese del que ha bebido vino más de lo justo, y está a vista y cerca de estar borracho” (Correas, *Vocabulario*, p. 861).

¹²² *parlar*: “Hablar con exceso” (*Dicc. Aut.*). *Chacotear*: “moquer en compagnie, faire bruit, allegress” (Palet, *ap. NTLE*). “Burlarse, chancearse, divertirse con bulla, voces y risa. Es voz propia de estilo familiar” (*Dicc. Aut.*).

¹²³ *gostosa*: ‘gustosa’. Alteración del timbre vocálico.

¹²⁴ *zaque*: “Lo mesmo es que *odre* o *cuero de vino*, y a uno que sta borracho dezimos que sta hecho un zaque” (J. de Valdés, *Diálogo de la lengua*, p. 208). “El odre pequeño de cuero en que trajinan agua o vino; y como decimos del que está borracho, que está hecho un cuero, se dice en el reino de Toledo que está hecho un zaque, que significa lo mesmo” (Covarrubias).

¹²⁵ *otros le llaman X*: es decir, ‘borracho’. *Estar hecho equis*: “Por: estar borracho” (Correas, *Vocabulario*, p. 951). Cf. Cervantes, *Quijote*, II, LIX, p. 1113: “Acabó de cenar Sancho y, dejando hecho equis al ventero, se pasó a la estancia de su amo”. *Justina*, I, 2, II, ii, p. 322: “aunque no tan derechamente ni tan por nivel, que no hicieran algunos digresiones de cabeza, paréntesis de cuerpo y equis de pies”. F. de Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 858, p. 1154-1155: “Manzorro, cuyo apellido / es del solar de los equis”.

¹²⁶ *dando de hocicos*: ‘tropezando’. *Dar de hocicos*: “lo que dar de ojos; cayendo” (Correas, *Vocabulario*, p. 983). *Dar de ojos*: “Por estropezar y caer” (Correas, *Vocabulario*, p. 893).

DON DIEGO.- Como el vino y el tocino son tan correlativos y parientes, que no sabe andar el uno sin el otro; porque apenas pondréis un bocado de tocino en el paladar, cuando luego pregunta por el jarro y le da gritos¹²⁸, habeisme despertado con la memoria que acabáis de hacer del vino un deseo de preguntar qué es la razón que los moros no comen tocino, ni tampoco los judíos.¹²⁹

CASTAÑEDA.- Eso yo os lo diré mejor que el doctor y que cien doctores: Como Dios echase de ver que cuando levantaron por ídolo los judíos una ternera, la habían reverenciado como si fuera su dios, sabía cuánto mejor era un torrezno^{clx} que diez terneras y que, si les dejaba comer tocino, pensarían que no había otro dios en el mundo sino el tocino; y así se lo quitó de las garras. Y si no satisface esto, lo más cierto debe ser que, en pago de la protervidad y rebeldía que aquella mala casta tuvo con su Dios¹³⁰, les quiso entre otros castigos privar del mejor bocado que tiene la naturaleza para plato^{clxi} de los hombres.¹³¹

Esto es lo que toca a los judíos; pero la razón por donde los moros no lo comen no va por este camino, sino por cierta palabra mal entendida que oyeron los moros a Mahoma. Es el caso que, estando Mahoma escribiendo su ley, para tomar un poco de alivio se salió un día a pasear acompañado de muchos caballeros moros, que todos iban a caballo, y Mahoma en un caballo nuevo, brioso. Sucedió que, andando por una calle, vinieron de través ocho o diez lechones que se desmandaron de una manada dellos; y, atravesando por entre los pies del caballo de Mahoma, le alborotaron de tal manera que

¹²⁷ *andando a gatas como mona*: una referencia similar la encontramos en A. de Eslava, *Noches de invierno*, p. 119: “FABRICIO.- Pues, aunque sea superfluo, tengo de llevar al número de cuatro. Mochacho, tráeme vino para que no venga menos de mi palabra. LEONARDO.- En procurar, señor Fabricio, cuatro pies queréis remedar a los irracionales cuádrupes”.

¹²⁸ *tocino...gritos*: el tocino actuaba de despertador de la sed, y se acompañaba el trago con lonjas de tocino. Unir vino y tocino es tópico en los textos del Siglo de Oro. Cf. L. Milán, *El Cortesano*, p. 41: “Todos allegaron con gran regocijo a la comida, que fue en Liria, y sentados que fueron a la mesa, dieron muy buen tocino con vino blanco y azúcar, y dixo el Duque: Gilot, muy buenos principios son éstos, del tocino de Aragón deben ser, que tú lo debes conocer”. F. de Quevedo, *Los sueños*, p. 261 y n. 437: “¿Y el tocino por qué se lo vedaste, perro esclavo, descendiente de Agar? – Eso hice por no hacer agravio al tocino, que lo fuera comer torreznos y beber agua; aunque yo vino y tocino gastaba”.

¹²⁹ *moros no comen tocino, ni tampoco los judíos*: son tópicos los motivos de prohibición de comer tocino y beber vino entre musulmanes. Sobre esta cuestión véase M. Herrero 1966²: 576-579. Véase L. Quiñones de Benavente, *Entremés de los alcaldes encontrados*, Cotarelo, p. 672b: “TREVEJO: ¿Qué es aquesto? CLARA: Tocino. TREVEJO: ¿Y esto? MOJARRILLA: Vino. TREVEJO: ¡Con esto empiezan vuestros convidados! / Cristiano viejo sois por treinta lados”.

¹³⁰ *protervidad*: “Lo mismo que protervia” (*Dicc. Aut.*). *Protervia*: “Tenacidad, soberbia, arrogancia e insolencia. Es voz puramente latina” (*Dicc. Aut.*).

¹³¹ Las explicaciones de Castañeda a la pregunta de don Diego son burlescas. De fondo se tenía por prueba irrefutable de fidelidad a la ley mosaica el asco a la carne de puerco. Sobre esta cuestión véase E. Glaser 1954: 51-53, quien cita, entre numerosos ejemplos, este pasaje de Hidalgo.

con los brincos que dio se le cayeron dos o tres plumas de la rabadilla^{clxii}, y no hicieron tan pequeño ruido que no las oyó el devoto Mahoma, y dijo: “De esos no como yo”. Que pensaron los que iban con él sino que lo había dicho por los puercos de la manada; y no lo dijo sino por el puerco de su caballo. Y luego ellos hicieron ley y decreto de no comer tocino fundados en esta palabra de Mahoma mal entendida.

DON DIEGO.- Muy donosos inconvenientes suelen causar palabras mal entendidas; y así, por no entender bien otra palabra, un sacerdote hizo una cosa harto de risa. Cantaba misa nueva un extranjero, y era su padrino otro de su misma nación; y cuando iba cantando el prefacio de la misa, aquellas palabras que dicen *Et ideo cum angelis*, etc.¹³² estaban abreviadas en el misal con solas tres letras, que son I.D.O., que dicen *ideo*. Y como el misacantano no supiese leer la tal abreviatura, acordó de cantar diciendo a voces en lugar del *Ideo*, una I y una D y una O. Y como el padrino le enmendase diciendo: *Et ideo cum toto lo diablo de Palermo*, obedeciendo el misacantano, tornó a repetir cantando a voces las mismas palabras del padrino, conviene a saber: *Et ideo cum toto lo diablo*^{clxiii} *de Palermo, cum thronis et dominationibus*.¹³³

FABRICIO.- Otro efeto de palabras mal entendidas me acuerdo que sucedió a unos mochachos de cierto barrio que dieron en perseguir a un hombre llamado Ponce Manrique, llamándole Poncio Pilato por las calles, el cual, como se fuese a quejar al maestro en cuya escuela andaban los muchachos, el maestro los azotó muy bien, mandándoles que no dijese más desde ahí^{clxiv} adelante Poncio Pilato, sino Ponce Manrique. A tiempo que ya los querían soltar del escuela, comenzaron a decir en voz la

¹³² *Et ideo cum angelis*: la frase completa se encuentra en el Prefacio de Cristo Rey de la misa, *Et ideo cum angelis et archangelis, cum thronis et dominationibus*: ‘Por esto, con los ángeles y arcángeles, con los tronos y dominaciones’.

¹³³ La interpretación de abreviaturas ambiguas es recurso humorístico que muestra ya Cicerón en *De oratore*, II, LXIX, 280. Aparece en la *Floresta*, III, VI, 7, p. 104, con otras siglas, J. Timoneda, *Portacuentos*, núm. 59, p.173, y en J. de Arguijo, *Cuentos*, núm. 4, p. 33. Véase abundante información en J. L. Agúndez, *Cuentos populares sevillanos*, “Interpretar iniciales”, vol. II, pp. 242-243, y M. R. Lida 1976: 61. La frase latina del cuentecillo de Hidalgo que alude al “diablo de Palermo” tiene cierta relación con la paremiología; Correas, *Vocabulario*, p. 271, documenta la frase “El gran diablo de Palermo”, sin otra explicación; pero se trata de uno de los diablos que, según la creencia popular, sometió y encadenó San Benito de Nursia. Cf. L. Gómez Canseco (ed.), en A. Fernández de Avellaneda, *Quijote*, p. 505, n. 22, quien anota el siguiente pasaje puesto en boca de Sancho: “¿Cómo habemos de pasar agora estos gansos? Porque si los soltamos, se irán nadando río abajo, y no los podrá después coger el diablo de Palermo”. Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, p. 392: “JUEGO. Per mia vita che estiam freschi: / son el gran diablo. LASCIVIA. ¿Cuál? JUEGO. El de Palermo”.

doctrina cristiana, y cuando en el Credo llegaban a decir y padeció so el poder de Poncio Pilato, dijeron: “Y padeció so el poder de Ponce^{clxv} Manrique”.¹³⁴

CASTAÑEDA.- Veis aquí otro engaño de palabras mal entendidas:

Estábase confesando una vieja y, en persinándose, le dijo al confesor: “Padre mío, ¿en qué veré yo si tengo pecados o no?” Respondió el confesor diciendo que, si había guardado los mandamientos, no tenía pecado ninguno. Entonces la buena vieja, a vuelta de un gran suspiro, le dijo: “¡Ay, padre mío, que guardados y bien guardados los tenía yo en una alacena de^{clxvi} mi casa, sino que el bellaco de mi Joanillo^{clxvii} me pidió la cartilla para ir al escuela, y allá me la perdió, y los mandamientos en ella”.¹³⁵

FABRICIO.- Por lo que dijo don Diego del misacantano, me acuerdo que un caballero tenía de costumbre, cuando oía misa^{clxviii}, de adelantarse en decir la gloria y el Credo en alta voz algo antes que el sacerdote; y un día feriado que no tiene Credo la misa, así como^{clxix} el caballero comenzó a decir su Credo a voces, vuélvese a él el^{clxx} sacerdote con mucha cólera, y dícele: “Téngase, cuerpo de Dios, que es misa de feria y no tiene Credo”.

DOÑA PETRONILA.- Por lo que dijo Castañeda de la vieja que se confesaba, me acuerdo de otra vieja que se estaba confesando, y, preguntándola el confesor cuántas eran las personas de la Santísima Trinidad, respondió un poco tímida que tres; y replicándola el confesor que mirase lo que decía, dijo la piadosa vieja: “¡Ay, señor mío, que más deben de ser de trecientas^{clxxi}, sino que yo soy una pecadora!”¹³⁶

¹³⁴ Cuentecillo tradicional que aparece también en F. de Quevedo, *Buscón*, I, 2, pp. 62-63: “Sucedió, pues, uno de los primeros que hubo escuela por Navidad, que, viniendo por la calle un hombre que se llamaba Poncio de Aguirre, el cual tenía fama de confeso, que el don Dieguito me dijo: ‘Hola, llámale Poncio Pilato y echa a correr’. Yo, por darle gusto a mi amigo, llaméle Poncio Pilato. Corrióse tanto el hombre, que dio a correr tras mí con un cuchillo desnudo para matarme, de suerte que fue forzoso meterme huyendo en casa de mi maestro, dando gritos. Entró el hombre tras mí, y defendíome el maestro de que no me matase, adigurándole de castigarme. Y así luego [...] mandóme desatacar, y, azotándome, decía tras cada azote: ‘¿Diréis más Poncio Pilato?’. Yo respondía: ‘No, señor’; y respondílo veinte veces, a otros tantos azotes que me dio. Quedé tan escarmentado de decir Poncio Pilato, y con tal miedo, que, mandándome el día siguiente decir, como solía, las oraciones a los otros, llegando al Credo [...], al tiempo de decir ‘padeció so el poder de Poncio Pilato’, acordándome que no había de decir más Pilatos, dije: ‘padeció so el poder de Poncio de Aguirre’”. (M. Chevalier 1975: 16, 185-186). Sobre las variantes de las dos versiones del cuentecillo, véase A. Gargano 2007a: 81-94.

¹³⁵ *guardados*: obsérvese el uso dilógico del verbo *guardar*, ‘cumplir lo que cada uno debe por obligación’ y ‘poner algo donde esté seguro’. No se han encontrado otros testimonios de este cuentecillo y el que le sigue.

¹³⁶ Cuento folclórico. Véase Aarne y Thompson, núm. 1832G*, *Four Persons of Trinity*, y núm. 1810A*, *How Many Gods Are There?* Véanse R. Boira, *El libro de los cuentos*, vol. I, p. 93; M. Palacio y L. Rivera, *Museo cómico*, vol. I, p. 391-392, quien reproduce a Boira: “A un niño que había sido reprobado en un examen de doctrina cristiana, le decía su padre: ‘¿Por qué estás tan triste?; ¿qué tienes, hijo mío?’ ‘¿Qué quiere V. que tenga?, que el señor maestro me está siempre reprendiendo y llamándome torpe’. ‘Lo

FABRICIO.- Hola, levanten esta mesa, que todo se nos ha ido en cansar^{clxxii} a estos señores con bachillerías¹³⁷, y no les habemos dado de cenar cosa buena.

DON DIEGO.- Paréceme que no os contentáis con habernos hecho banquete a los estómagos, sino que juntamente nos le habéis hecho al alma con tan sabrosos platos de donaires^{clxxiii} como todos hemos gozado. Viváis mil años para que nos digáis mucho.

FABRICIO.- Por ese favor que me dais me quiero yo tomar otro, y es recostarme en el regazo de mi señora doña Margarita.

serás'. '¡Qué lo he de ser! Si es que nunca contesto como él quiere. Ahora mismo me ha preguntado que cuántos dioses hay'. '¿Y habrás contestado que uno?' '¡Ah papá!, ¡qué engañado esta V., le he contestado que tres, y aún no está contento! ¡Y quería usted que le dijese uno! ¡Ya se hubiera puesto bueno!'” M. M. Santa Ana, *Cuentos*, p. 201: “‘¿Cuántos dioses hay, tío Lila?’, / preguntó un fraile a un gitano; / y el gitano dijo: ‘Siete.’ / ‘¡Siete!’ ‘Vaya usted contando, / los tres primeros son: Padre, / Hijo y Espíritu Santo; / ¿de tres personas distintas / no hablan luego?...; pues pa cabo, / tiene usted un Dios verdaero... / ¡Con que de siete no bajo!’” J. L. Agúndez, editor de Santa Ana, aporta nuevas versiones, pp. 201-202: F. Caballero, *La Gaviota*, p. 201: “‘¿Cuántos dioses hay?’, respondió muy en sí: ‘¡Siete!’ ‘¡Siete!’ –exclamó atónito el confesor-. ‘¿Y cómo ajustas esa cuenta?’ ‘¿Cómo? Asina: Padre, Hijo y Espíritu Santo son tres; tres personas distinta son otros tres, y van seis, y un solo Dios Verdadero, siete cabales’”. F. M. Pabanó, *Historia y costumbres de los gitanos*, p. 93 y 107: “Pare, Hijo y Espiritusanto, que son tre: aemás hay tre persona estintas... que son seis; y un solo Dio verdadero... jasen siete”. N. Díaz de Escobar, *Cuentos malagueños*, pp. 151-155: “‘¿Cuántos dioses hay?’ ‘¿Dioses? ¡Pos hay dos!’ El cura estuvo a punto de caerse, al escuchar aquella salida. Se repuso y añadió: ‘Hombre, ¿cómo dos?... ¿No te parece que serán tres?’ ‘Miósté, Padre, cuando yo aprendí la doctrina eran tres, pero como ya han pasao tantos años, es siguro que se habrá muerto uno de ellos por lo menos’”. La versión oral portuguesa de J. Leite de Vasconcellos, *Contos populares*, II, núm. 417, p. 114: “Un rapaz foi à eizêmina. O padre perguntou-lhe quais eran as pessoas da Santíssima Trindade. O rapaz respondeu bem, mas o padre, que estava de embirração, nao lhas quis aceitar. Depois o rapaz contou isto ao pai e o pai ensinou-lhe entao que as três pessoas eran: Nabo, nabiça e grelo, / cada coisa com seu tempero: / a grelo azeite, a nabiça unto, e a nabo presunto. / O rapaz assim disse ao padre, e este mandou-o embora, pois que já sabia mais que o que ele lhe tinha ensinado”. A. M. Cano, *Notas de Folklor Somedán*, núm. 17, p. 51a: “Otra vez, mandánonnos avisu de La Pola a los vaqueiros del Puertu pa que baxáramos a confesar. Ya entonces cuandu unos baxaban pues los outros yá xubían. Ya encontrámonos en Gúa ya entós dime unu: ‘¿Pa ú vas?’ ‘Voi confesare’. ‘Ya tú ¿tarás preparáu?’ ‘Sí, sí’. ‘¿Cuántos dioses hai?’ ‘Hai unu’. ‘Corre, corre p’allá, qu’a catorce cheguéi you ya tovía nun atopéi bastantes’”. J. L. Agúndez, *Cuentos populares sevillanos*, núm. 255, vol II, p. 299: “‘¿Quién se confiesa primero?’ Y dijo la tonta: ‘Yo’. Y fue la tonta a confesarse primero y le dice el cura. ‘Vamos a ver. ¿Cuántos dioses hay?’ Le dijo: ‘Cuatro’ Dice: ‘¿Cuatro? ¡Ah!’ Dice: ‘Pues al cálculo lo he dicho. No vaya a creer que lo he pensado siquiera’”. Véanse, además, J. Rodríguez Pastor, *Cuentos extremeños*, núm. 150.11, p. 309: “Era un bandolero que venía con un trabuco en la mano. En esto que entró en la iglesia, y el cura salió y le preguntó: ‘¿Qué quiere usted?’ ‘Yo quiero confesarme’. ‘¿Y para qué quiere usted el trabuco?’ ‘Pa el que me contradiga’. El cura le lleva a confesar. ‘¿Cuántos dioses hay?’ ‘Treinta y ocho y medio’. ‘Justamente, justamente’”. Á. Hernández Fernández 2005: 100a-b: “Esto era un gitano que fue a confesar. Y como los gitanos saben poco de doctrina, cuando llegó le preguntó el cura: ‘¿Cuántos dioses hay?’ Dice: ‘Veinte’. Dice el cura: ‘¡Qué exagerao! ¿Sabes algo de la pasión y muerte de nuestro Señor Jesucristo?’ ‘No’. ‘Bueno, pues mira: te voy a confesar, pero ya si vienes sin saber ná de los dioses que hay ni de la muerte y pasión de nuestro Señor Jesucristo, ya no te puedo confesar. Esta vez te voy a confesar, pero ya más no’. Y entonces se encuentra, cuando venía por el camino, con otro gitano y le dice: ‘¿Dónde vas?’ ‘A confesar’. ‘¿Cuántos dioses le vas a decir al cura que hay?’ ‘Uno’. ‘¡Con que le he dicho yo que había veinte y no se ha conformao!’”. Véase también el comentario de C. Pérez de Herrera, *Amparo de pobres*, p. 36, que aporta J. L. Agúndez: “Les he preguntado [a los pobres fingidos] el Páter Nóster y Ave María, y las demás oraciones, y casi todos nada dello saben. Y a uno que no sabía ninguna cosa de la dotrina cristiana, le pregunté cuántas eran las personas de la Trinidad, y respondió que cinco”.

¹³⁷ bachillerías: ‘agudezas con curiosidades’.

CASTAÑEDA.- Si os ponéis en la falda de doña Margarita, pareceréis perrico de falda.

DOÑA PETRONILA.- Mal apodo como todos los diablos. ¿Pues tú no ves que el doctor es hombre robusto y abultado, áspero de rostro y muy barbado? ¿Cómo dices que parece perrico de falda?¹³⁸

CASTAÑEDA.- A lo dicho me atengo yo; pero hase de entender que parece el doctor perrico de falda de monte, que son mastines^{clxxiv} en mi tierra.

FABRICIO.- Hola, don Diego, por vida vuestra que le digáis a Castañeda que saque al aire aquella bota, pues que la ha sacado el vino y, entretanto, sacalde vos a él el aire de la cabeza, que se le menea al pobre aquí y allí como veleta en caballete de tejado.¹³⁹

DON DIEGO.- Entendí que íbades a decir lo que dijo en otra ocasión Colmenares:

¹³⁸ *perrico de falda*: Fue lugar común en la literatura costumbrista y satírica del Siglo de Oro reflejar la afición femenina a los perros de faldas. Véanse los *10 quartetos alabando los perrillos de falda*, de Francisco Desplagues, *Actas de la Academia de los Nocturnos*, vol. II, 24a, pp. 260-261, en donde se refleja la costumbre de las damas de acompañarse de estos perros: “El falderillo preciado / muy querido de la dama, / duerme con ella en la cama / y bive muy regalado” (p. 260). “Tú, mal intencionado, que repruevas / los perritos de falda de las damas / y con tu injuria su malicia cevas” (vol. III, 36a, p. 123). Pero con el apodo de Castañeda, el doctor Fabricio es considerado como hombre afeminado, de ahí la reacción de doña Petronila. Cf. Galindo, *Sentencias*, Ms. 9775, f. 59r., *Perrillo de falda*: “Del affeminado y delicado en la familia que en ella no es de más seruiçio que el entretenimiento y juguete de su dueño, hazemos esta comparación, llamándole *Perrito de falda*, porque continuamente oçioso se alberga en las faldas de su señora”.

¹³⁹ *sacalde... tejado*: *Tener la cabeza llena de aire*: ‘estar farto de madurez y juicio’ (*Dicc. Aut.*, s.v. *aire*). El equívoco lo encontramos con anterioridad en *Floresta*, XI, II, núm. 15, p. 281: “A una señora díjole un caballero que no llevaba aire. Respondió: - No es mucho que no le lleve en el cuerpo, pues no le tengo en la cabeza”. Cf. Cervantes, *Quijote*, II, I, p. 631: “Yo tendré cuidado de enviarle algunos regalos que coma, y cómalos en todo caso, que le hago saber que imagino, como quien ha pasado por ello, que todas nuestras locuras proceden de tener los estómagos vacíos y los cerebros llenos de aire”. Son muy corrientes los mote que utilizan esta expresión en el *Bexamen que dio el doctor Salcedo don Alonso de Salazar en la Universidad de Granada el año de 1598*, en A. Egido 1989: “Para ynteligencia deste vexamen se a de presuponer que quando el doctor Salcedo se graduó el doctor Faria que le dio el vexamen, entre las cosas que le dixo, una dellas fue que tenía la cabeça llena de ayre” (p. 455). “Sabed que don Alonso todo es ventisquera. No tiene más que la cabeça llena de ayre. Yo le respondí: Hermano, no vais bien encaminado. Quando a mí me dixo don Francisco Faria que tenía la cabeça llena de ayre, fue porque conoció de mí que tenía la mollera cerrada. Mas este casquibano, ¿no veis que tiene barrenadas las cienes? ¿Cómo puede tener la cabeça llena de ayre, pues el que entra por un barrenado sale por otro?” (p. 458). No escapa tampoco a este texto editado por A. Egido la alusión a la “veleta”: “El ayre que esta tarde a de correr (d)esde mi cabeça a de dar en esa veleta de canpanario o giralda de la torre de su señoría” (p. 457).

Llevaba un vecino un cuero de vino a casa de Colmenares para que se vendiese en su taberna, y el mozo que le llevaba era algo barrigudo y craso^{clxxv} de cuerpo¹⁴⁰, y, al tiempo que se le quiso descargar de las espaldas, el pobre hombre se descuidó al abajarse¹⁴¹, y, con la fuerza que hizo, fue fuerza despedírsele de la casa^{clxxvi} de su vientre dos criados que no tiran gajes¹⁴²; que, como lo oyó Colmenares, dijo: “Hola, vecino, otra vez, primero que entréis en mi taberna, sacaréis el aire a ese cuero de vuestro mozo, que en mi taberna no se vende ni se bebe dese vino”.¹⁴³

FABRICIO.- Más estimación hace Castañeda del viento, pues le tiene dado asiento en lo más alto de su persona, que es la cabeza.

CASTAÑEDA.- Bravo rancor^{clxxvii} habéis tomado conmigo de poco a acá, que no hacéis sino dar tras mi cabeza; pero, con todo eso, estoy satisfecho, que si fuérades un hombre muy poderoso, no medrara poco Castañeda; si fuérades papa, ¿qué me hiciérades, por vida del doctor?

FABRICIO.- Si fuera papa, te llevara conmigo a Roma, y si fuera nuncio, te llevara conmigo a la casa de los orates.¹⁴⁴

DON DIEGO.- Dádole habéis en las mataduras¹⁴⁵, y a todos nos habéis dado materia; y, prosiguiendo con ella adelante, habéis de saber que una señora acabada de

¹⁴⁰ *craso*: es cultismo, del latín *crassus*, ‘gordo’. Según Corominas-Pascual, palabra rara y poco popular en castellano. Falta en Nebrija, Oudin, Covarrubias y en los léxicos de autores medievales y clásicos (*DCECH*, s.v. *graso*).

¹⁴¹ *abajarse*: el término ya lo documenta Covarrubias con la prótesis vocálica (s.v. *abaxar*). Hoy resulta anticuado, pero antiguamente *abajar*, ‘bajar’, se empleó en todos los usos y fue la forma más común en los transitivos (*DCECH*, s.v. *bajar*).

¹⁴² *dos criados que no tiran gajes*: aquí *criados* como eufemismo de ‘ventosidades’. Los *gajes* eran los salarios que se daban a los criados; cf. *Dicc. Aut.*: “Salario, estipendio, emolumento, interés, obtención que corresponde a la ocupación, servicio, ministerio o empleo, además del salario o sueldo señalado, o lo que se considera como sueldo o salario”. *Jocoseria*, p. 575-576: “Tantos jayanes del hampa / tiran gajes, censos cobran / de las izas y las marcas”.

¹⁴³ No se han encontrado otros testimonios de este cuentecillo y los dos que siguen.

¹⁴⁴ *nuncio...orates*: es decir, ‘te llevara a la casa u hospital de los locos’, o también llamada Casa del Nuncio, manicomio de Toledo, así llamado por haberlo fundado, en 1480, Francisco Ortiz, nuncio apostólico de Sixto VI y canónigo de la catedral de Toledo. Es forma de motejar de loco muy empleada en los textos del Siglo de Oro; lo hace, por ejemplo, aludiendo a la casa del nuncio, S. de Horozco, *El cancionero*, p. 73: “Es lo que de vos siento, / que pisáis tan de liviano / que podéis dar bastimento / a dos molinos de viento / aunque fuese en el verano. / Y aun según las cosas van, / aunque digáis abernuncio / determinados están / de hazeros su capitán / los que están en Cas del Nunçio”. Cf. *Quijote*, II, LXXII, p. 1206: “Pero no sé qué me diga, que osaré yo jurar que le dejo metido en la Casa del Nuncio, en Toledo, para que le curen”. T. Pinheiro da Veiga, *Fastiginia*, p. 62b: “debían de ser algunos celos, y pasando un burlón y viéndole tan entregado a sus quejas, le dijo: Señor, ¿no me diría v. md. por dónde salen aquí a la sala de los orates, que es el hospital de los locos?” L. Vélez de Guevara, *El diablo Cojuelo*, IV, p. 127: “Vuelva en su juicio – dijo el güésped -, que aquí no hay almidones ni toda esa tropelía de disparates que ha referido, y mucho mejor fuera llevale a casa del Nuncio, donde pudiera ser con bien justa causa mayoral de los locos”.

venir de misa con dos hijas suyas, que, aunque eran hermanas, nunca tenían paz, y porque diciéndose el Evangelio en la misa no se había puesto en pie la mayor dellas, la estaba riñendo su madre con mucha cólera y llamándola bellaca loca tres o cuatro veces. Se levantó de su estrado la menor y, como la dijese su madre que no decía a ella, que por qué se levantaba, respondió: “Levántome porque dice vuesa merced^{clxxviii} el Evangelio”.¹⁴⁶

DOÑA PETRONILA.- También diré yo el mío:

Estaba Colmenares un día en su calle muy enojado y colérico^{clxxix} dando voces, y un caballero vecino y conocido suyo que estaba en opinión de hombre de poco casco¹⁴⁷, sintiendo desde su casa las voces de Colmenares, se asomó a la ventana y le dijo burlándose con él: “Ah, señor vecino, ¿quiere que le envíe una naranja para cortar esa cólera¹⁴⁸?” Respondió Colmenares: “Envíe vuesa^{clxxx} merced el agrio y guarde los cascos”.^{clxxxi}

FABRICIO.- Un caballero quebrado de un lado, y que se^{clxxxii} corría mucho se lo dijese delante de nadie, estando en una conversación de damas, entre las cuales había una con quien se picaba, pidió una vigüela, y dioles un rato de muy buena música, que

¹⁴⁵ *dádole habéis en las mataduras*: expresión familiar que significa “zaherir, picando a alguno en aquellas materias que se sabe le dan más enojo, las siente mucho y le causan pesadumbre” (*Dicc. Aut.*, s.v. *dar*). *Dar en las mataduras*: “Metáfora de las bestias matadas que sienten allí más los palos. Por: picar, y tocar, y morder a uno con razones o palabras en lo que más siente” (Correas, *Vocabulario*, p. 218). Cf. *Vejamen en la Universidad de Sevilla*, de Luis Ayllón, en Madroñal, *De grado y de gracias*, p. 370: “Pregunta esta cédula si alguno destos señores será tan asno que se corra de lo que aquí se le dijere. Respondo que todos lo son, porque les hemos de dar en las mataduras”. *La venida del Duque de Guisa*, en *Comedias burlescas*, t. VI, p. 499: “CICIO.- Las sillas de los caballos / están un poquillo duras. / GUIA.- ¿Que os dan en las mataduras?”

¹⁴⁶ *dice vuesa merced el Evangelio*: entiéndase ‘riñe, amonesta’, “tomado de la costumbre que había de jurar con la mano puesta sobre los evangelios” (*Lex Marg.*). Cf. J. de Cáncer, *Poesía*, p. 167 y n. 7: “Porque encontró a la Chamusca / con Mirlón el de Triana, / le dijo los evangelios / la mano sobre la cara”. Este cuentecillo mantiene cierta proximidad con otro inserto en los *Dichos famosos*, manuscrito E-1-4859 de la R.A.E., véase J. Fradejas, *Más de mil y un cuentos*, p. 423: “Litigaba un cierto mercader con otro en un corrillo de otros de su trato, y habiendo dicho el primero su razón, saltó el otro y dijo: ‘Señores, no creáis nada de cuanto os ha dicho fulano porque no ha hablado palabra de verdad. Escuchadme que yo os diré el evangelio’. Y comenzó a decir. Entonces el otro quitóse el sombrero y púsose a escuchar muy atento. Preguntáronle los presentes por qué se descubría. Respondió: ‘Porque éste está diciendo el evangelio’”.

¹⁴⁷ *poco casco*: ‘poco juicio’.

¹⁴⁸ *naranja para cortar esa cólera*: los médicos de la época tenían por costumbre recomendar guindas y naranjas contra el humor colérico. Cf. F. de Quevedo, *Pregmática de aranceles generales*, en *Prosa festiva*, p. 168, y n. 22, en donde la editora cita como autoridad de este tratamiento a Andrés Laguna: “Los que cuando el reloj toca la hora preguntan cuántas da, siéndoles más fácil y decente contarlas, lo cual procede las más veces de humor colérico abundante, mandamos a los tales que tengan mucha cuenta con su salud y, siendo pobres que el hermano mayor los mande recoger al hospital, donde sean preparados con algunas guindas o naranjas agrias, porque corre[n] riesgo de ser muy presto modorros”. Cf. J. de Cáncer, *Poesía*, p. 333: “Ahí os envío, Fenisa, / aquesas doce naranjas, / que se meten en docena / en cualquier sangría honrada”.

lo sabía hacer por extremo. Y una de las circunstantes, loando su destreza, se volvió a la dama del caballero diciéndola que se podía preciar de tener por devoto a la prima del mundo en música. Respondió ella diciendo: “No puede ser bueno para prima el señor don fulano, porque sería prima quebrada”. Replicó el caballero: “Harto menos vale vuesameste^{clxxxiii} para prima, porque la prima ha de ser cuerda”.¹⁴⁹

DOÑA MARGARITA.- Pocos habréis oído mejores^{clxxxiv} que el mío:

Cierto eclesiástico muy bien nacido y noble perdió muy buenas rentas eclesiásticas por ser incapaz de dignidades a causa de ser algo atronado¹⁵⁰. Llegáronse él^{clxxxv} y otro amigo un día a una almoneda, donde compraron algunos lienzos de pintura, entre los cuales había uno del final juicio muy extremado, pero de muy grande precio, el cual, como no pudiese comprar el dicho señor por no tener caudal, dijo muy lastimado: “¡Oh, cuerpo de Dios, qué juicio me pierdo por no tener dineros!” Respondió el amigo: “Mejor diréis qué dineros me pierdo por no tener juicio”.¹⁵¹

CASTAÑEDA.- Frecuentaba mucho cierto caballero entrar en una casa donde vivían muchas mujeres, y como se fuese engendrando un poquillo de invidia entre ellas por ver que toda la conversación y trato del caballero era con sola una dellas, haciendo poco caso de las demás, por ser algo güecas de cocote¹⁵², acertó a venir un día estando ausente la querida; y como las envidiosas le tuviesen a solas, llevándolo por lo honrado, le dijeron: “Señor don fulano, mire vuesa merce^{clxxxvi} que da nota de su persona en esta casa y que nos obliga a que todas andemos echando juicios^{clxxxvii}”. Respondioles el caballero: “No echarán, que no los^{clxxxviii} tienen”.¹⁵³

¹⁴⁹ *prima*: la riqueza semántica de la palabra *prima* (‘número ordinal’, ‘lazo de parentesco’, ‘cuerda de vihuela’, ‘prostituta joven’, acepciones aplicadas en este cuentecillo de Hidalgo), dio lugar a muchísimos juegos equívocos en los textos del Siglo de Oro. Cf., entre muchos ejemplos, *Floresta*, II, II, núm. 24, p. 48: “En un lugar del Andalucía, paseándose a un cabo de la iglesia el Gran Capitán, mientras empezaban misa – que iba de camino –, el cura rezaba tan alto, dando tales voces, que le causaba dolor de cabeza. Preguntóle: ‘Padre, ¿qué rezáis?’ Dijo: ‘Señor, prima’. Respondió el Gran Capitán: ‘No la subáis tan alto que la quebréis’”. La antanaclasis la encontramos también en *Antíoco y Seleuco*, en *Comedias burlescas*, t. VI, p. 379: “Puerca y fea. / Es en entrambas maravilla efesia; / mas, por no oír prima no voy a la iglesia / y la vigüela el gusto desestima / solamente por no tocar la prima”.

¹⁵⁰ *atronado*: ‘vocinglero’. Cf. Covarrubias, s.v. *atronar*: “Y cuando uno ha dado muchas voces, solemos decir que nos deja atronadas las cabezas, y a este tal llamamos atronado”.

¹⁵¹ Para este cuentecillo véase *infra*, n. 153. Lo copia R. Robert, *El mundo riendo*, p. 51.

¹⁵² *güecas de cocote*: ‘presumidas, vanas’. *Hueco*: “Ser hueco, ser vano y presuntuoso, que parece tener hueco el cerebro y sin meollo y seso” (Covarrubias). “Translaticamente vale presumido, hinchado y vano” (*Dicc. Aut.*).

¹⁵³ Una versión afín a este cuentecillo se encuentra en T. García Figueras, *Cuentos de Yehá*, núm. 35, p. 19: “Un amigo suyo le dijo a Yehá: ‘Tu mujer ha perdido el juicio’. Se le quedó mirando Yehá largo rato y luego, poniéndose una mano en la frente, quedó en actitud pensativa. ‘¿En qué piensas?’, le dijo su amigo. ‘Dices que mi mujer ha perdido el juicio’, le contestó Yehá, ‘y yo estoy seguro de que no lo tenía’.

DON DIEGO.- Iban ciertos galanes por una calle y el uno dellos tropezó de modo que, por favorecerse de la pared¹⁵⁴, se dio en ella un golpe con la cabeza; acudieron a ver si se había herido, y como dijese que no se había hecho mal, respondió uno dellos: “Luego vi yo que no fue de pesadumbre el golpe”. Preguntáronle por qué, y dijo: “Porque se dio con los tercios vacíos”.¹⁵⁵

DOÑA PETRONILA.- Encomendáronle un sermón a cierto predicador para un monasterio de monjas, y encomendáronsele^{clxxxix} muy tarde, que casi no tuvo lugar de estudialle^{cxc}; y cuando subió al púlpito les entró^{cxci} diciendo con algún enfado a las señoras monjas^{cxcii}: “Otra vez avisen con tiempo a los predicadores, y no nos hagan venir aquí a predicar^{cxiii} a tontas y a locas”.¹⁵⁶

CASTAÑEDA.- Otro se me acuerda:

Déjame, pues, pensar qué será lo que puede haber perdido”. No se han encontrado otros testimonios de este cuentecillo y el siguiente.

¹⁵⁴ *favorecerse*: “Refugiarse y librarse del peligro por algún medio” (*Dicc. Aut.*).

¹⁵⁵ Cuentecillo con el que se moteja de loco. Una versión anterior la encontramos en *Floresta*, VII, IV, núm. 4 (9), p. 212: “Jugando uno a la pelota, dio a otro tan gran golpe con la cabeza en los pechos, que le derribó. Siendo preguntado cómo se sentía, respondió que no le había hecho ningún mal, porque le había dado con el tercio vacío”.

¹⁵⁶ Cuentecillo tradicional que aparece, con variantes, en varios textos del Siglo de Oro. Lo encontramos en J. de Robles, *El culto sevillano*, III, p. 149: “Conbidáronle ciertas monjas para redicarlas un sermón grave, dándole poco lugar de estudiar. Subióse en el púlpito i escusóse con ello, i remató la excusa diciendo: ‘Pero al fin por oi predicaremos a tontas i a locas como pudiéremos’. P. Espinosa, *El perro y la calentura*, en *Obra en prosa*, p. 178: “No ha sido menester avisar de mi sermón, porque no toquemos campanilla para ensalada de zanahorias. Más, porque el dinero no crece en el talego, y el bolsón es para la ocasión, digo que tengo mucha ropa de contrabando embargada en el estanco del silencio. Mas esta vez hasta las tripas han de salir de viaraza, que soy ‘matalas callando’, si ‘espántalas hablando’. Y así, señoras Madres, decirlo tengo, aunque sea a tontas y a locas”. *Quijote*, I, Prels., p. 24: “Deja que el hombre de jui- / en las obras que compo- / se vaya con pies de plo- / que el que saca a luz pape- / para entretener donce-, / escribe a tontas y a lo-“. L. Quiñones de Benavente, *Entremés cantado: El soldado*, en *Jocoseria*, p. 641: “De aquestas palabras pocas / no os agraviéis, damas, no; / que ya se sabe que yo / lo digo a tontas y a locas” (M. Chevalier 1975: A3, 51-52). Además, véase otra versión del cuentecillo en Farfán, *Dichos*, núm. 5, p. 71: “Convidáronle unas monjas para que predicara el día de San Juan, pero que había de ser con condición que había de decir que era San Juan el mayor santo del cielo. El Maestro llegado el día fue al Convento y comenzó el sermón y dijo: ‘Estas señoras me han dicho que predique de San Juan que es el mayor del cielo, y diremos a tontas y a locas lo que supiéremos’”. El cuentecillo todavía puede encontrarse en época contemporánea. Así lo demuestra Iribarren, p. 84b, cuando nos cuenta, a través de Vicente Vega, *Diccionario de frases célebres*, pp. 75-76, la siguiente anécdota ocurrida a Jacinto Benavente en el casino de señoras *Lyceum Club*: “Insistían las señoras con su pesadez característica, y como don Jacinto alegase el mucho trabajo que a la sazón le ocupaba y no tener nada preparado para una conferencia de aquella índole, cierta dama de las peticionarias arguyó: ‘¿Si no necesita preparar absolutamente nada! Va usted una tarde, nos dice unas cuantas cosas, las que a usted se le ocurran en el momento, y todas encantadas’. A lo que rápidamente contestó don Jacinto: ‘No, no; a mí no me gusta hablar a tontas y a locas’”. Con la expresión “a tontas y a locas” se juega con la ambigüedad que crea el sentido figurado de la expresión (‘sin orden ni concierto’) y, a la vez, con el literal (‘predicar a tontas’). Cf. también Correas, *Vocabulario*, p. 843: “A tontas y a locas. A tontas y a bobas. Por: necia y simplemente hacer algo”. Galindo, *Sentencias*, Ms. 9780, f. 82r., *A tontas y a locas*: “Vulgar modo de notar acciones y palabras inconsideradas y necias”.

Un caballero de poca edad y menos juicio acometió cierta pendencia de espadas desnudas, y alcanzáronle un gran revés en la coronilla que le llevó buen pedazo de casco^{cxciv}. Metiéronle a curar en una casa de un cirujano y, como el cirujano vio que le faltaba un pedazo de casco, dijo que era menester añadirle aquello de un casquillo de calabaza¹⁵⁷. Dijo entonces un amigo del herido. “Pues para eso búsquese el pedazo que le cortaron”^{cxcv}.

FABRICIO.- Como nos hemos metido en el calor de la conversación, nos hemos olvidado del calor de la chimenea. Lleguémonos a ella y démonos una calda a los pies y manos y un buen filo a la lengua¹⁵⁸, y, en siendo hora, nos podremos ir a esperar el Miércoles de Ceniza sobre las almohadas.

¹⁵⁷ *casquillo de calabaza*: la calabaza no era alimento muy estimado por los paladares españoles del Siglo de Oro, que la encontraban comida insípida y de flojo mantenimiento, por lo que, a fin de cuentas, sólo era buena como término de comparación si lo que se quería era burlarse de alguien por su escasa consistencia mental. Sin embargo, esta planta era útil también, como parece mostrar el cuento de Castañeda, para algunos achaques, y tuvo un uso médico-quirúrgico en algunos traumatismos craneales. Así lo refleja, por ejemplo, Covarrubias: “Cascos de calabaza, [...] Es verdad que cuando le han cortado a alguno parte del casco, o se le han sacado, suelen suplir aquella falta con otro de calabaza los cirujanos” (s.v. *cascos*). Véase también J. de Arce Otálora, *Coloquios*, t. II, XVI, 7^a, p. 1328: “Mirad si hay ensamblador que tan bien encaje haga como éste, que, con estar encasados los cascos, no se ve la señal de la comisura. Aquí está la *pia mater*, que es una red o tela que guarda los sesos, y cuando se rompe no hay remedio, y si no se rompe, sí, aunque falte un pedazo del casco, como yo conozco un hidalgo, que dicen trae puesto uno de calabaza”. Sobre los sentidos quirúrgico y burlesco de esta expresión, véase F. Bouza 1991: 148-151.

¹⁵⁸ *démonos una calda*: ‘calentémonos’. *Calda*: “El calor que alguno siente en todo el cuerpo o partes principales de él” (*Dicc. Aut.*).

filo a la lengua: *darse un filo* es “juntarse varias personas a hablar sobre alguna cosa o materia, que por lo regular se entiende del murmurar de otros” (*Dicc. Aut.*, s.v. *filo*).

CAPÍTULO V

En que se moteja de ladrón, de pobre y de mala mujer, y se remata la conversación con un romance en que se hace relación de lo que pasa en unas Carnestolendas.

DON DIEGO.- Paréceme que tenéis temor de la lumbre; llegaos acá, Margarita, que se abren las tejas de frío.

DOÑA MARGARITA.- No me atrevo, que me han dicho por una señal que tengo en el rostro que tengo de tener peligros de fuego.

DON DIEGO.- No sé yo cómo ha de ser eso, que para^{cxcvi} mí hartó tibia sois en invierno^{cxcvii} y verano.

FABRICIO.- Oíd un dicho como ése:

Casi en todas las religiones se acostumbra un castigo por culpas leves de los religiosos, que es quitarles el vino de las comidas^{cxcviii}. A un fraile lego se lo quitan^{cxcix} por descuidos cotidianos casi cada día, y como en cierta ocasión le mirase las rayas de las manos un amigo que conocía dellas, le dijo que mostraba por ellas haber tenido muchos peligros de agua. Respondióle^{cc} el fraile sonriéndose^{cci}: “Por el hábito que tengo que deben de estar las arrayas^{ccii} de mi mano erradas si dicen peligros de agua¹⁵⁹, porque en veinte años que ha que soy fraile no hago sino padecer peligros de vino a las horas del comer”.¹⁶⁰

DOÑA PETRONILA.- Mirad que, por atender^{cciii} a lo que se dice, os llega la llama de los manojos a las cejas¹⁶¹. Salíos afuera, Fabricio.

¹⁵⁹ *arrayas*: vulgarismo, ‘rayas’. La forma *arrayado*, da en Gil Vicente: “RUBENA: Siempre de mi padre amada, / Siempre de todos querida, / Siempre vestida *arrayada*, / Siempre adorada y seruida” (ap. F. Rodríguez Marín 1922: 37). Juan de Valdés tenía su propia norma ante el problema de la prótesis de la vocal *a*: “Si queréis bien mirado en ello, hallaréis que pongo *a* cuando el vocablo que precede acaba en consonante, y no la pongo quando acaba en vocal; y assí escribiendo este refrán pongo: ‘Haz lo que tu amo te manda, y siéntate con él a la mesa’ y no *asiéntate*” (*Diálogo de la lengua*, p. 157).

¹⁶⁰ No se han encontrado otros testimonios de este cuentecillo.

¹⁶¹ *os llega la llama de los manojos a las cejas*: la frase, además del sentido recto, alude con sorna a una de las actividades de Fabricio: el estudio. Se decía *quemarse las cejas* “por estudiar mucho y velar sobre los libros” (Correas, *Vocabulario*, p. 1057), o también *pelarse las cejas*, “estudiar mucho, o cuidar de algo con gran diligencia” (Correas, *Vocabulario*, p. 1039). Galindo, *Sentencias*, Ms. 9776, ff. 68r.-v., *Quemarse las cejas*. Según Iribarren, p. 142a-b, el genuino y primitivo significado de *quemarse las cejas* alude a las velas o velones, cuya llama solía chamuscar las cejas de los que, absortos en el estudio, se acercaban demasiado a ella. Cf. B. Torres Naharro, *Propalladia*, vol. I, p. 167: “Queman de balde, en verdad, / las pestañas: / solo aquel, de tus hazañas / te dará lo que te toca / que estudia con todas mañas”.

FABRICIO.- No importa, que eso queremos los friolentos.

DOÑA MARGARITA.- De unos villanos he oído yo otro dicho como ése:

Corríanse toros en cierta villa de España, y antojóseles a unos labradores, que venían de cavar sus viñas, pasar por medio del coso, poco antes que soltasen el toro, caballeros en sus jumentillos y las azadas al hombro. En esta sazón, soltaron el toro y, como la gente les dijese a voces que se apartasen^{cciv} a un lado, porque estaba el toro fuera, uno dellos, muy tieso y haciendo piernas en su borriquillo, dijo: “Eso queremos los de a caballo”.¹⁶²

FABRICIO.- Aunque no viene a propósito, estoy con particular contento de ver que mañana entre la Cuaresma.

CASTAÑEDA.- ¿Por qué?

FABRICIO.- Porque apartaremos cama doña Petronila y yo, que por Dios que es bravo censo traer el hombre^{ccv} todo el año una mujer cosida consigo.¹⁶³

DOÑA PETRONILA.- Pues a fe que si va por ahí, que no es mucho descanso tener las mujeres todo el año los maridos a cuestras.

CASTAÑEDA.- En una procesión de diciplinantes^{ccvi} iba uno de los que la gobernaban diciendo a voces: “Anden, anden, señores, que es tarde y se van abriendo las espaldas estos hermanos de la dicipina”. En esto se paró uno que llevaba una gran cruz a cuestras y dijo: “Pues por Dios que los de la madera que no van muy descansados”.¹⁶⁴

DON DIEGO.- Dejando una materia por otra, hoy he oído en la calle que diz^{ccvii} que ha salido premática en Madrid que no se puedan llamar don los caballeros hasta edad de treinta años¹⁶⁵, porque dicen que el don en los hombres es para denotar

Quijote, I, XLVIII, p. 552: “deste modo vendrá a ser mi libro, al cabo de haberme quemado las cejas por guardar los preceptos referidos, y vendré a ser el sastre del cantillo”.

¹⁶² Cuentecillo tradicional que reaparece en Correas, *Vocabulario*, p. 347: “Eso queremos los de a caballo, que salga el toro. E iban tres en un asno. Unos segadores, viniendo de la siega, entraron por la plaza en un asno al tiempo que salía un toro, y dándoles voces que se retirasen, dijeron: ‘Eso queremos los de a caballo’” (M. Chevalier 1975: H4, 174). La frase final del cuentecillo es refrán que documenta el *Dicc. Aut.*: “Refrán que explica el deseo de que suceda alguna cosa, que está bien a alguno, aunque sea con peligro, u dificultad”. Lo utiliza G. González, *El guitón Onofre*, VI, p. 118: “‘Pasa, Onofre, adelante’, volvía a decir, ‘que comida y cena mereces. No te faltará de hoy más lo necesario’. ‘Eso es’, dije, ‘lo que queremos los de a caballo, que salga el toro’”.

¹⁶³ censo: ‘tributo, pago’. Censo: “Comúnmente llamamos censo el que tenemos cargado sobre algunos bienes raíces” (Covarrubias).

¹⁶⁴ No se han encontrado otros testimonios de este cuentecillo.

¹⁶⁵ *diz que*: arcaísmo, ‘se dice, dicen, dícese’, de gran uso en el español antiguo. J. de Valdés, *Diálogo de la lengua*, p. 210: “También dezimos *diz que* por *dizen*, y no me parece mal”.

autoridad, y hasta los treinta años no la pueden tener. Ítem que porque el don en las mujeres se les da no a título de autoridad (que no se les pone bien), sino a título de dameraía y hermosura¹⁶⁶, mandan que a ninguna mujer de sesenta años arriba la llamen doña^{ccviii} 167.

CASTAÑEDA.- Por Dios que me pesa, porque ya no se lo podremos llamar a estas mis señoras.

DOÑA MARGARITA.- Lleve el diablo tus muelas¹⁶⁸; ¿en qué viste que teníamos nosotras sesenta años para quitarnos el don?

DON DIEGO.- Ansí dijo nuestro Colmenares en otra ocasión:

Estaba un sastre, vecino de Colmenares, alabando mucho al^{ccix} corregidor desta^{ccx} ciudad porque tenía grande cuidado en limpiarla^{ccxi} de los ladrones, y que esperaba en Dios que, antes de acabar el oficio, había de quedar la ciudad del todo barrida de gente de rapiña. Díjole Colmenares con gran tristeza: “Por Dios, vecino^{ccxii}, que me pesa”. Preguntóle el sastre que por qué le pesaba de la limpieza de la ciudad, y respondióle^{ccxiii}: “Porque pierdo en vos un honrado vecino y amigo^{ccxiv}” 169.

DOÑA PETRONILA.- A ése llamáronle ladrón con algún fundamento, que, en fin, era sastre¹⁷⁰. Otro día vio venir el mesmo Colmenares un escribano, que era su

¹⁶⁶ *dameraía*: ‘gallardía’. Cf. Covarrubias, s.v. dama: “Dameraía, algún donaire o desdén o gallardía perteneciente a dama”.

¹⁶⁷ *mandan...doña*: fueron corrientes en la literatura del Siglo de Oro las burlas contra quienes usaban el don sin tener derecho a él. Varios textos insinúan que la codicia del don afectaba a las mujeres más que a los hombres. Cf. B. de Collazos, *Colloquios*, ff. 22r.-23r.: “ANTONIO. Pues cree que no cuesta más que esso, y que esto va al tono de los dones, que no cuesta más de ponerse cada qual que quiere, y no saliendo ni acostumbando antiguamente tenerle sino las hijas de los Reyes y Duques y condes y señores illustres y personas muy calificadas, ha venido la cosa a terminos que ay ya hombre por muy comun que sea que no le ponga a sus hijas: pues es lo bueno, que no se contentan con llamarlas don, sino que les buscan vnos nombres tan melindrosos y ynaudictos, que yo no sé en que calendario los hallan, que aunque siendo donzellas y moças, no les parece mal, quando vienen a ser viejas parecen personajes de comedia, como es doña Ergueta, o doña Leonina, o doña Florentina, o doña Potenciana, porque veais a una mujer vieja”. *Guzmán*, 1^a, I, 2, pp. 143-144: “El propio era Marcela, su don, por encima despolvoreado, porque se compadecía menos dama sin don, que casa sin aposento, molino sin rueda ni cuerpo sin sombra”. Covarrubias llega a comentar que el don “en las mujeres se admite con más indulgencia y facilidad” (s.v. *don*).

¹⁶⁸ *Lleve el diablo*: improprio muy común en la época. Cf. B. Torres Naharro, *Propalladia*, vol. II, p. 325, y Gillet (ed.), vol. III, pp. 589-590, con abundantes ejemplos: “Repiqué de golloría / mil cosas, juri a la grulla; / lleue el diablo la pulla”.

¹⁶⁹ El cuentecillo fue trasladado a verso por M. Palacio y L. Rivera, *Museo cómico*, vol. I, p. 412: “Han dicho, y no es maravilla, / me decía un sastre ayer, / que de ladrones la villa / la va el alcalde a barrer. / ‘Si eso lo hace con tino’, / le dije yo, ‘¡voto a bríos! / Lo siento, porque un vecino / muy honrado pierdo en vos”.

¹⁷⁰ *sastre*: la imagen tradicional del sastre ladrón resulta tópica en el Siglo de Oro. Se trasluce, por otra parte, en el refrán según el cual “Cien sastres, y cien molineros, y cien tejedores, son trescientos ladrones” (Correas, *Vocabulario*, p. 165). Véase M. Chevalier 1982: 96-106. Cf. tan sólo, entre numerosos textos, el

vecino, rezando un rosario; y preguntándole Colmenares que a cuya devoción rezaba aquellas avemarías, respondió el escribano que las rezaba al santo de su oficio, que era San Juan Evangelista. Replicó Colmenares: “Por Dios, vecino, que vais engañado, y que todos esos rosarios que rezáis se los quitáis a San Dimas como quien los quita de sobre el altar.”¹⁷¹

FABRICIO.- Un mercader de Bilbao, que trataba en barras de hierro^{ccxv}, tenía algunos indicios de un criado suyo que le hurtaba algunas barras del aposento donde tenía la mercadería. Un día pidiole a su amo la llave del aposento para sacar un juego de argolla con que se entretenía las fiestas, y, aunque de mala gana, se la dio su amo diciendo: “Tomad, Sebastián, la llave; sacá el argolla^{ccxvi} y, por amor de mí, que no hagáis tantos yerros jugando contra mí”. Haciéndose mucho de nuevas, el bellaco del criado dijo: “¿Por qué lo dice vuesa^{ccxvii} merced?” Y respondióle: “Porque juguéis limpio y sin daño de barras”.¹⁷²

DOÑA MARGARITA.- Yo no me atrevo a proseguir la materia de ladrones, que como es después de cenar y casi hora de acostar, no pueden ocurrir los cuentos tan a propósito. Y así, a truco de que no cese la conversación, soy de parecer que digamos los cuentos como salieren, aunque no vengan tan a propósito, que todo es plata quebrada y harto a propósito viene lo que entretiene¹⁷³. Y así vendrá nuestra conversación a ser una pepitoria de diversas cosas.

siguiente: “Un sastre que come más que cose, y en término de seis años que exercita el officio, da en casamiento diez mil ducados a una hija, sin mezclarse en otro trato que el de la aguja y tixeras, *ergo*: ladrón” (C. García, *La desordenada codicia*, VII, p. 142).

¹⁷¹ *San Dimas*: Colmenares moteja de ladrón al escribano aludiendo a San Dimas, el buen ladrón que murió crucificado junto a Cristo. Léanse los *Quartetos al buen ladrón* de Maximiliano Cerdán, en *Actas de la Academia de los Nocturnos*, vol. II, 26^a, pp. 318-319, en donde se aprecia cómo este personaje era motivo literario muy frecuentemente: “Dimas bienaventurado, / mejorado avéis de suerte, / mejor robáis en la muerte / que en la vida avéis robado” (p. 318). El cuarteto final de la composición muestra el famoso juego de palabras *Dimas / di más*: “Y aunque vuestro nombre santo, / *di más*, me vaya diziendo, / yo lo dexo, porque entiendo / que no puedo dezir tanto” (p. 319). No se han encontrado otros testimonios de este cuentecillo y el que le sigue.

¹⁷² *sin daño de barras*: Fabricio juega con la palabra *barras* (‘barras de hierro’) y la expresión corriente en la época *sin daño de barras* (‘sin perjuicio de tercero’), frase que procedía del juego de la argolla. Véase Covarrubias, s.v. *daño*: “Sin daño de barras, suele por alusión significar tanto como sin perjuicio de tercero. Está tomada esta manera de hablar de los jugadores de argolla, no siendo su intento tirar a ella, sino a la bola del contrario”. Cf. *Guzmán*, 2^a, II, 4, p. 637: “Estuve avizorando por todo aquello si podría sacar aquella prenda sin costas ni daño de barras”. *Quijote*, II, XLI, p. 964: “¡Ea, buen señor, buen ánimo, buen ánimo, que todo es nada! La aventura es ya acabada sin daño de barras”. Cervantes, *Novelas*, vol. I, Prólogo, p. 6: “Mi intento ha sido poner en la plaza de nuestra república una mesa de trucos, donde cada uno pueda llegar a entretenerse, sin daño de barras; digo sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios honestos y agradables, antes aprovechan que dañan”.

¹⁷³ *todo es plata quebrada*: frase que explica Correas, *Vocabulario*, p. 777: “Todo es plata quebrada. Lo que, deshecho, es del mismo provecho”. Covarrubias documenta la expresión como proverbio, “lo que

DON DIEGO.- Y aun si viene^{ccxviii} a noticia de alguno esa pepitoria, podría decir della lo que dijo el otro:

Cierto estudiante, de quien se tenía poca satisfacción y menos estimación^{ccxix}, compuso un libro de diversos y^{ccxx} diferentes bocadillos de cosas naturales, por lo cual le intituló *Pepitoria de filosofía*. Llévanlo a ver este libro para imprimille a cierto^{ccxxi} letrado de buen gusto, leyó el título y dijo: “Señor licenciado, lo primero que tengo de quitar deste su libro^{ccxxii} ha de ser el título que le pone llamándole *Pepitoria*”. Preguntóle que por qué, y respondióle^{ccxxiii}: “Porque la pepitoria lleva pies y cabeza, pero este su libro ni lleva pies ni cabeza^{ccxxiv}”.¹⁷⁴

FABRICIO.- Con todo eso me quiero aprovechar de la licencia que nos da mi señora doña Margarita que digamos los cuentos como salieren. Yo soy testigo de oídas y vista de lo que agora contaré. Tenían los padres trinitarios en Salamanca un grande

fuera de la hechura se queda con su valor de peso” (s.v. *plata*). Galindo, *Sentencias*, Ms. 9779, f. 203v., *Plata quebrada*: “A la materia preçiosa, pero mal parada, le damos este nombre porque conserva siempre su valor intrínseco, y sus quiebras puede repararlas el crisol y la fundición, quando en sus daños sólo se perdió la hechura, lo que no es en las obras de barro”. Cf. *Justina*, IV, 4, p. 723: “La primera y más principal es por dádivas e interés, por manera que, si estimamos calidades, partes, prendas y grandezas, es por pensar que es plata quebrada, por lo cual hallaremos moneda e interés”. Alonso de Fuentes, *Miscelánea de dichos*, en J. Fradejas, *Más de mil y un cuentos*, p. 185: “Un gentil hombre era donoso y era quebrado. Dijo otro, loándole: ‘Este caballero es como una plata’. Respondió Manuel de Villena: ‘Y aun quebrada’”.

¹⁷⁴ *pepitoria*: era un guiso que se hacía mezclando las cabezas de las aves, sin pico, las patas, los pescuezos y los alones (véase F. Martínez Montañón, *Arte de cocina*, pp. 196-198); se juega, además, con la expresión *sin pies ni cabeza*, Correas, *Vocabulario*, p. 1074. Galindo, *Sentencias*, Ms. 9775, f. 4v., *No tiene pies ny cabeza*: “Vn negoçio tan enricado y confuso que no se halla modo de desmarañarle, ny tiene entrada. Y vna razón o discurso sin orden de principio, ny fin, ny conexión, dezimos vulgarmente que *ny tiene pies ni cabeza*. Tomada la metáphora de los animales que sin estas partes serían troncos”. Cf. *Justina*, II, 2, i, p. 297: “Después que salí, o, por mejor decir, me llevaron por mar en carreta, metida como carne de pepitoria entre cabezas y pies”. F. de Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, p. 564: “De tantos pies y cabezas / como quitas o resbalas, / tu infinita pepitoria / ¿a qué sábado la guardas?”. L. Vélez de Guevara, *El diablo Cojuelo*, II, p. 81: “Quedó don Cleofás absorto en aquella pepitoria humana de tanta diversidad de manos, pies y cabezas”. A. Hurtado de Mendoza, en Madroñal, *De grado y de gracias*, p. 283: “Yo aconsejaba a estos señores que no diesen de merendar a vuestra majestad cosas dulces, sino platos de buena sazón, que aquel género es muy mecánico: un pastel de teólogos; una pepitoria de letrados, aunque no tienen ni pies ni cabeza (dijera otro)”. F. de Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 634, p. 611: “Es imposible hacerse pepitoria / de su honor, de su hacienda y su nobleza, / por no tener jamás pies ni cabeza”.

El cuentecillo es tradicional; lo encontramos también en J. de Arguijo, *Cuentos*, núm. 572, p. 227: “Compuso un libro, y llamóle *Pepitoria espiritual*. Diéronsele a ver a otro para que lo aprobase. Respondió: ‘El libro, cierto, está lleno de muchas cosas buenas; sólo reparo en el título, porque no viene bien llamarse *pepitoria*, no teniendo ni pies ni cabeza’”. Otra versión en R. Boira, *El libro de los cuentos*, “Ni pies ni cabeza”, vol. I, pp. 75-76, y M. Palacio y L. Rivera, *Museo cómico*, vol. I, p. 410: “Un quídam, con pretensiones de literato, rogó a un amigo suyo que leyera y enmendase un libro que había compuesto, y que titulaba *Pepitoria de filosofía*. ‘¡Pardiez!’, dijo el amigo, ‘que si mi consejo sigues, lo primero que debes hacer es cambiar el título’. ‘¿Y por qué?’ ‘Porque la pepitoria, según yo entiendo, lleva pies y cabeza, y tu libro no tiene ni uno ni otro’”.

maestro teólogo de su orden que se llamaba el padre Sepúlveda¹⁷⁵, de quien se hacía mucha estimación en su casa y en toda su orden. Leyendo un cierto catedrático en las escuelas la materia *de Trinitate*, le preguntó un oyente al poste¹⁷⁶ (que llaman) que, supuesto que había tres personas distintas, que declarase cuál era la principal persona de la Trinidad. Respondióle el maestro: “El padre Sepúlveda”.¹⁷⁷

CASTAÑEDA.- Pues que todos vivís sin ley, no quiero ley. Estaba en una conversación de damas un caballero capitán (a quien ellas habían estrujado la bolsa largamente) que usaba muchas y muy grandes plumas en el chapeo¹⁷⁸. Llegó a este punto^{ccxxv} un capón, sacristán de la parroquia y conocido de todas aquellas damas, y como se metiese en conversación con ellas, díjole el capitán: “¿No echará de ver el muy capón, siquiera en las plumas de mi sombrero, que soy hombre que le daré una pisa^{ccxxvi} de coces si delante de mí se mete en conversación con estas señoras¹⁷⁹?” Respondió el capón: “Si por plumas lleva^{ccxxvii} el señor capitán, más pluma^{ccxxviii} tengo que su merced, porque a mí, con ser capón, no me han pelado estas señoras, y a él sí”.¹⁸⁰

DOÑA PETRONILA.- Preguntóle un caballero a un criado de un clérigo que dónde estaba su amo, y respondióle que estaba diciendo misa para partirse luego diez leguas de allí a un negocio. El caballero, para saber si podría llegar a tiempo de oírle^{ccxxix} la misa, le tornó a preguntar al mozo diciendo: “¿En qué va vuestro amo, amigo?” Respondióle: “Señor, en una mula de alquiler”. Dijo el caballero: “No digo sino en la misa, ¿en^{ccxxx} qué va?” Respondió: “En la misa, señor, va a^{ccxxxi} pie”.

¹⁷⁵ *padre Sepúlveda*: los editores de *V* apuntan a fray Marcos de Sepúlveda (véase n. 556, p. 187 de su edición), maestro en Artes en Salamanca hacia 1593 y que aparece en el *Actus gallicus* (A. Madroñal 2005: 159 y n. 371).

¹⁷⁶ *al poste*: en las universidades, asistir al *poste* “es ponerse el catedrático, después de bajar de la cátedra, a esperar por cierto tiempo si a los discípulos se les ofrecen algunas dificultades sobre lo que han oído leer para desatárselas” (*Dicc. Aut.*, s.v. *poste*). Véase C. Suárez de Figueroa, *El Pasajero*, I, 3, p. 230: “Haced cuenta que como catedrático os ponéis al poste”.

¹⁷⁷ No se han encontrado otros testimonios de este cuentecillo y el que le sigue.

¹⁷⁸ *chapeo*: ‘sombrero’.

¹⁷⁹ *pisa*: “Se llama también la zurra o vuelta de patadas o coces que se da a alguno” (*Dicc. Aut.*). *Dar una pisa de coces*: “Acocear bien” (Correas, *Vocabulario*, p.898).

¹⁸⁰ *pluma*: el juego verbal se establece entre dos acepciones de la palabra *pluma*: ‘riquezas, bienes y hacienda’ (*Dicc. Aut.*) y ‘plumas que comúnmente se ponían en los sombreros de los soldados’; de ahí que el capón diga que tiene más *pluma* (‘dinero’) que el capitán, este último *pelado* por las damas, es decir, sin dinero. *Pelar*: “Comerle a uno su hacienda, como hacen las rameras que pelan a los mancebos” (Covarrubias). Por otra parte, derivados como *pelada* o *peladura* significaban en la lengua de la novela picaresca ‘enfermedad venérea que se manifiesta por la caída del pelo’ (F. Medina 2005: 87). Cabe la posibilidad también de entender *pluma*, irónicamente, como ‘pene’. Existen testimonios en la época, B. de Alcázar, *Obra poética*, p. 529: “La voluntad que en vos veo / es lo que aquí más me importa; / porque si la pluma es corta, / recibiréis mi deseo”.

Concluyó el caballero diciendo: “Por nuestro Señor que si yo fuera vuestro amo, que nunca buscara otra bestia”.¹⁸¹

DOÑA MARGARITA.- Esta es mucha libertad. Todo el mundo se aperciba, que a mí me cabe agora la vez; pero del manjar que saliere en este cuento que diré se han de jugar las demás cartas:

Vio un caballero, desde una ventana, que pasaba por la calle el padre (que llaman) de las buenas mujeres¹⁸² y, por su curiosidad, le llamó que subiese arriba. Él subió, y el galán le empezó a hacer algunas preguntas tocantes a su oficio^{ccxxxii}, pero tratándole^{ccxxxiii} con mucho respeto y llamándole de majestad. Una dama que estaba presente entre todas dio en enfadarse, porque el caballero usaba tanta cortesía con aquel hombre, haciéndole cargo del respeto con que procedía con el padre de las mujeres públicas, a lo cual respondió el caballero: “Por cierto, señora, vuestra merced tiene mucha razón, que aquí nadie de nosotros está obligado a honrar a este hombre, sino sólo vuestra merced”. Y preguntándole ella que por qué, respondió: “Porque en el mandamiento cuarto le mandan a vuestra merced que honre a su padre”.¹⁸³

CASTAÑEDA.- Según esto, la materia es de motejar de mala mujer. Allá voy:

Un galán harto discreto, aunque notado de cierta raza (que por la mayor parte hacen matrimonio los nietos de Jacob con la sutileza de ingenio¹⁸⁴) había puesto los ojos en cierta señora para su compañera conjugal^{ccxxxiv}¹⁸⁵, y como se determinase un día de manifestar su pensamiento, fuese a la señora y díjola que se tendría por muy venturoso de que le quisiese por su marido; a lo cual, con grande entonación y cólera, respondió ella: “¡Jesú^{ccxxxv}, señor! ¿Eso me dice vuestra merced? Por el siglo de mi padre que entiendo que si vuestra merced me cogiese en su jurisdicción, que un día me vendiese por treinta reales por parecerse a los suyos¹⁸⁶”. Respondió el galán: “No haría,

¹⁸¹ El cuentecillo es recogido, con algunos cambios, por R. Boira, *El libro de los cuentos*, “El criado del cura”, vol. III, p. 93, y M. Palacio y L. Rivera, *Museo cómico*, vol. I, p. 604: “Estando muy de mañana diciendo misa un cura, que debía inmediatamente emprender un viaje, cierto caballero, que deseaba oírlo, llegó a la puerta de la iglesia, y tropezando con el criado del cura le preguntó: ‘¿En qué va tu amo?’ ‘Señor, en mula de alquiler’. ‘Hombre, quiero decir en la misa’. ‘En la misa, señor, va a pie’. ‘¡Voto a tal!’”, dijo el caballero, ‘que si yo fuera amo tuyo, no buscaba en mi vida mejor bestia que tú para viajar’”.

¹⁸² padre: ‘proxeneta, el padre de la mancebía’.

¹⁸³ No se han encontrado otros testimonios de este cuentecillo y el que le sigue.

¹⁸⁴ nietos de Jacob: ‘judíos y conversos’, quienes debido a su falta de limpieza de sangre se veían obligados a medrar buscando matrimonio con cristianos viejos. Baste recordar el motivo en la literatura picaresca de los siglos XVI y XVII.

¹⁸⁵ conjugal: véase *supra* I, n. 16.

¹⁸⁶ vendiese por treinta reales: nueva referencia al ya tópico motivo de la acusación de deicidas. En este caso se hace alusión a las treinta monedas que Judas ganó cuando traicionó a Cristo. Cf. L. Quiñones de

desvergonzada, que lo que yo había de vender por treinta, primero lo venderéis vos por medio”.

FABRICIO.- Un casado muy celoso vio entrar a su mujer algunas veces en un locutorio de frailes a comunicar cosas de su conciencia con un religioso que tenía por apellido fray fulano Luna, y como la dijese que no estaba bien con la conversación de aquel padre, dijo ella que no tenía que sospechar en el religioso, porque, aunque ella quisiera ser ruin mujer, no lo consintiera^{ccxxxvi} él, porque era muy noble y de la casa de los Lunas. Respondió el marido: “Ya veo que es Luna, pero es luna con cerco, que es señal de lluvias^{ccxxxvii}”.¹⁸⁷

DOÑA PETRONILA.- Tenía Colmenares una hija de edad de veinte años^{ccxxxviii} que dio tan mala cuenta de su honestidad que se vino a perder de bubas. Parióle su mujer otra mochacha^{ccxxxix} y, como se llegase el día del bautismo, hallose presente Colmenares en la iglesia y, al tiempo que el cura ponía la sal^{ccxl} en la boca a la criatura, llegó^{ccxli} Colmenares y túvole del brazo diciendo: “Tenga vuesa^{ccxlii} merced y hágamela de no poner esa sal en la boca, sino en los muslicos”. Preguntáronle por qué, y respondió^{ccxliii}: “Porque por ahí se me dañó la otra”.^{ccxliv}¹⁸⁸

DON DIEGO.- Una señora de mucho toldo¹⁸⁹, que le había alcanzado por su buena cara, no obstante que fue hija de padres zapateros, hubo palabras de pesadumbre con Colmenares y, como la fuese picando con algunas razones que daban a entender la humildad de sus principios y la bajeza de sus medios, dijo ella muy enojada: “El señor Colmenares no me debe de conocer bien; pues conózcame y sabrá que soy noble hasta los tuétanos”. Respondió Colmenares: “Agora viene a mí noticia que tenga vuesa

Benavente, *Entremés de los alcaldes encontrados*, en Cotarelo, p. 662b: “MOJARRILLA: Pues yo te pido, varita, / un talego de dineros, / DOMINGO: Contentaos con treinta reales, / que a eso le tenéis puesto”.

¹⁸⁷ *Luna...lluvias*: el apellido Luna fue motivo de numerosos chistes debido a su fácil uso dilógico. Cf. *Floresta*, IV. VIII, núm. 13, p. 134, y J. Farfán, *Dichos*, núm. 38, p. 106. Con respecto a la frase “luna con cerco, que es señal de lluvias”, véase *supra* I, n. 154.

¹⁸⁸ Cuentecillo tradicional que aparece también, con variantes, en T. Pinheiro da Veiga, *Fastiginia*, p. 97a-b: “Recuerdo que, yendo yo a acompañar a un penitente de éstos, cuando el cura dejó la sal en la boca a la niña, conté la historia del conde de Redondo, que dijo al cura que no sabía lo que hacía, que le dejase la sal entre las piernas, que por allí se dañaban ellas”.

¹⁸⁹ *señora de mucho toldo*: “Cuando alguna persona va con más pompa y autoridad de la que le pertenece decimos que lleva mucho toldo” (Covarrubias, s.v. *toldo*). Cf. *Estebanillo González*, II, XI, p. 245: “por verse con esperanzas de río o con una gala perdurable, tienen más toldo que no sus amos y más humos que Alcorcón”.

mercé^{ccxlv} la nobleza en los tuétanos, porque siempre entendí que la tenía entre cuero y carne¹⁹⁰.

DOÑA MARGARITA.- Una moza de pocos años y otro tanto juicio entró a servir un hidalgo de poco más que vivía pared en medio de Colmenares y, a cabo de cinco meses que le servía, salió preñada en otros cinco. Como se vio cargada de barriga y que no podía servir, fuese a su amo, que estaba entonces en casa de Colmenares, y díjole que no le podía servir, que la pagase su salario y el daño de su barriga. Como el amo le preguntase que quién la había puesto encinta, respondió ella: “Señor, lo cierto es que me hice preñada estando en servicio de vuestra merced”. Respondió Colmenares: “Harto más cierto es que os empreñastes estando en su orinal, y no en su servicio^{ccxlv}”.¹⁹¹

CASTAÑEDA.- Enmendado nos habemos en hablar a propósito; y ansí, para no perder la honra, nos podríamos ir acostar.

DON DIEGO.- Luego pensabas irte sin tomar un poco la guitarra y decir de repente alguna cosa.¹⁹²

DOÑA MARGARITA.- Mirad, señor, que pienso que este loco no hace eso si no es levantándole la vena con algunos realejos^{ccxlvii} de a cuatro en la mano.¹⁹³

CASTAÑEDA.- Bien oigo lo que decís; pero si hubiese de guardar esa costumbre esta noche, por Dios que pienso que os quedábades esta noche sin coplas de repente.

¹⁹⁰ *entre cuero y carne*: Colmenares responde con una frase hecha que se aplica, además de con su sentido recto, “a los entremetidos que no pierden coyuntura, por pequeña que sea, para lograr sus fines” (*Dicc. Aut.*). En la respuesta de Colmenares late cierta referencia erótica perceptible también en F. de Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 780, “A la sarna”, p. 1021: “¿Quién jamás corrió parejas / con el hijuelo de Venus / si no tú, que eres su igual, / y aun que le excedes sospecho? / Que si él va en cueros o en cuernos / por uno y otro hemisferio, / tú corres éste y aquél, / y andas entre carne y cuero”. Por otra parte, Colmenares alude irónicamente con la palabra “cuero” a los orígenes de la señora, hija de zapateros, como también Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 639, p. 616: “Sólo se casa ya algún zapatero, / porque a la obra ayudan las mujeres, / y ellas ganan con carnes, si él con cuero”. Dentro del contexto de los *Sueños*, Quevedo reelabora el cuentecillo, p. 191: “Y entre los bufones vi muchos hombres honrados que yo había tenido por tales. Pregunté la causa, y respondiome un diablo que eran aduladores, y que por esto eran bufones de entre cuero y carne”. No se han encontrado otros testimonios de este cuentecillo y los tres que le siguen.

¹⁹¹ *servicio*: el equívoco *servidor* / *servicio*, ya en boga en el siglo XVI (*Floresta*, I, IV, núm. 4, p. 19), viene a ser clásico en las primeras décadas del siglo XVII. Cf. M. Chevalier 1992: 50.

¹⁹² *decir de repente*: véase *supra* III, n. 80.

¹⁹³ *realejos de a cuatro*: “Moneda de plata del valor de la mitad del real de a ocho” (*Dicc. Aut.*, s.v. *real*).

DOÑA MARGARITA.- ¡Oh, bellaco, eso es motejarnos de pobres! Pues mira que te lo rogamos doña Petronila y yo, que, siquiera por lo que tienes de servidor de damas, lo hagas.

CASTAÑEDA.- Entreteneos en tanto que pongo una prima y tiempo la guitarra.¹⁹⁴

FABRICIO.- Pues en el ínterim se me ofrece un chiste que moteja de pobre como lo hizo Castañeda:

Cierto galán que gastaba^{ccxlvi} más entonación de su persona que reales de su bolsa, porque no los alcanzaba ni aun para un vestido honrado, que el que traía era harto viejo y raído, iba un día muy tieso por la calle, y, pasando junto a él unas damas, no las quitó la gorra. Díjole una dellas que por qué no se la quitaba y hacía algún movimiento de buena crianza, y él respondió que no hacía movimiento ni quitaba la gorra porque era todo de una pieza. Dijo la dama: “Pues no es poco ser de una pieza siendo, como es, de ropa vieja”.¹⁹⁵

DON DIEGO.- Un caballero hartos alcanzado de moneda y que lo procuraba disimular cuanto podía, estaba la noche de Navidad en conversación con otros amigos; y preguntándole uno dellos que qué pensaba hacer aquella noche, respondió que había de comprar un mazo (como chico) y con él andarse dando de puerta en puerta. Díjole otro: “Mejor andaréis pidiendo de puerta en puerta”.

DOÑA MARGARITA.- Iban juntos por la calle un carnicero rico y un hidalgo pobre; y preguntole a Colmenares un amigo que quiénes eran aquellos hombres y de

¹⁹⁴ *tiempo*: es forma antigua, hoy *templo*, del verbo *templar*. Las formas fuertes latinas (acentuadas en el lexema) con *e* u *o* diptongaron en castellano, mientras que las débiles no. Pero existen formas sin diptongo (dos en el presente de indicativo, otras dos en el subjuntivo, otras dos en el imperativo, las seis del imperfecto de indicativo, el infinitivo, el gerundio y el participio de presente) que atrajeron a las que debieran tenerlo e igualaron el paradigma, eliminando los diptongos. *Tiempo* es la forma que subsiste a la igualación del paradigma. Primitivamente, de acuerdo con la etimología (*temperare*), se dijo *tiempla* en el presente, y todavía se dice así en la Argentina, Cuba y otras partes de América; la forma analógica *templa* ya se encuentra a principios del siglo XVII (cf. Alvar-Pottier, 140.1, p. 217).

¹⁹⁵ “Pues...ropa vieja”: el cuentecillo ha de entenderse a partir de esta frase final, con paronomasia *pieza* / *vieja*, en donde se juega, irónicamente, con el refrán documentado por Galindo, *Sentencias*, Ms. 9778, ff. 27r.-v., *En todo ay engaño, sino es en la ropa vieja*: “Dízese irónicamente porque en ninguna mercaduría ay mayores engaños, porque los ropavejeros la componen con tal arte que toda es falsedad. Pero no es sino que el comprador nunca podría dezirse engañado, quando sabe que le venden alhaja usada y trahída”.

qué comían. Respondióle Colmenares: “El uno come de lo que pesa, y el otro no come de lo que le pesa”.¹⁹⁶

DOÑA PETRONILA.- Paréceme que está ya acordada la guitarra. Ea, Castañeda, no hay sino sangrar esas venas poéticas y arrojar versos de repente.

CASTAÑEDA.- ¿Cómo queréis que hable en verso,
discretas y hermosas damas,
que se me han vuelto las Musas
esta noche en musarañas?
Apenas abrí los ojos
hoy martes por la mañana
cuando pedí^{ccxlix} de almorzar
sepultado entre las mantas.
Almorcé y bebí un polvillo,
vestíme y tomé la taza
para echar otro polvillo¹⁹⁷,
que un polvillo a otro llama.
Vínome a ver un amigo,
y como encontró las armas
del vaso y jarro del vino,
otro polvillo me encaja.
Comimos en cas del Conde¹⁹⁸,
donde polvitos^{cccl} no faltan,

¹⁹⁶ Cuentecillo tradicional áureo con el que se moteja de pobre. Aparece también, con variantes significativas, en el *Tesoro* de Covarrubias: “Paseábanse por Alcalá, una fiesta, dos mozos con mucha bizarría, y estando dos amigos, doctores de aquella Universidad, en parte que los vieron atravesar pompeándose, dioles mucho enfado, porque el uno era carnicero y el otro un gran pelón. Dijo uno de los doctores: ‘¿De qué comen estos paviotes?’ Respondió el compañero: ‘El uno come de lo que pesa, y el otro no come de lo que le pesa’” (ap. M. Chevalier 1999: 226). Un juego de palabras cercano con *pesar* puede apreciarse en un aprovechamiento de *Justina*, I, 1, ii, p. 159: “Algunas mujeres hay de tan poco peso, que le pesa de que las llamen viejas, y no porque les pese de carecer de fuerzas con que servir a Dios (que es la causa por que les debería pesar), sino porque, aun cuando el mundo y la carne les despiden de sus vanidades, no se quieren dar por entendidas”. Con similar uso de la antanacsis (*pesar*, ‘arrepentirse o dolerse de alguna cosa’ y ‘tener gravedad o peso’), el chiste aparece en *Antíoco y Seleuco*, en *Comedias burlescas*, t. VI, p.460: “y después de haber hallado / lo que buscaba le pesa. / ANTÍOCO.- Ya no me pesa que antes / es la cosa más ligera / que traigo”.

¹⁹⁷ *echar otro polvillo*: “Por echar un trago, o vez de vino, que gusta el polvo” (Correas, *Vocabulario*, p. 920). Cf. *Guzmán*, 1ª, III, 10, p. 438: “Era el vino suavísimo, la copa grande; iba menudeando. De polvillo en polvillo se levantó una polvareda de la maldición”. *Justina*, I, II, 2, ii, p. 319: “Mas, aunque le amargaba, todavía por mi contemplación bebió unos polvillos, los que bastaron para añublársele el cerebro”.

¹⁹⁸ *cas*: ‘casa’. F. de Quevedo, *Buscón*, p. 196: “con un fraile que acababa de llegar a curarse en cas de unas primas suyas”.

pues habiendo merendado,
¿quién deja de hacer la salva
con otro par de polvillos
mientras que la cena llama?
Y como son tantos polvos,
tal polvareda levantan
en la región de mis cascos
y de toda su comarca
que me tienen aturdida
la fantasía y el habla.
Y así tengo aquesta lengua
dura y gruesa como estaca.
Ved qué gentil aparejo¹⁹⁹
para coplas no pensadas.

DOÑA MARGARTIA.- No es excusa esa, ni la tienes, porque aunque hoy haya sido para ti martes de polvo, mañana será para todos Miércoles de Ceniza, fuera de que antes el vino alegra el corazón y nunca el poeta alegre tuvo excusa de no poetizar.

DOÑA PETRONILA.- No hay sino paciencia y versos, hermano Castañeda, y, entre tanto que viene Ceniza, con que echemos en colada todas las inmundicias del año, prosigue y dinos en verso algo de lo que pasa en el mundo tales días como hoy lunes de Antruejo.

DOÑA MARGARITA.- Martes dirá vuestra merced, señora hermosa, que se pierde en los días de la semana.

DOÑA PETRONILA.- Ya lo veo, que bien parece tiempo de perdidos y perdidas. Vaya deso.

CASTAÑEDA.- Martes era, que no lunes,
martes de Carnestolendas,
víspera de la Ceniza,
primer día de Cuaresma.
Ved qué martes y qué miércoles,
qué vísperas y qué fiesta,
el martes lleno de risa,

¹⁹⁹ *aparejo*: “Lo necesario para hacer alguna cosa” (Covarrubias, s.v. *aparejar*).

el miércoles de tristeza.
Martes que con ser de Marte
no se trata de pependencias,
que todas son amistades,
aunque no son todas buenas.
Martes en que el cuerdo y loco
corren iguales parejas,
porque al que no las corre
lo corren en casa y fuera.
Todo es buñuelos de viento²⁰⁰,
no hay hombre que se sostenga^{ccli},
que la mujer todo el año
la hallaréis de una manera.
Que para quien siempre es carne,
siempre son Carnestolendas,
y huesos no se atribuyen
a quien no tiene firmeza.
Y aunque se formó de un güeso
de Adán la mujer primera,
era una tuerta costilla,
y así no andan a derechas.
Pero pueden consolarse,
que hoy no se halla diferencia
de los viejos a los niños,
de los hombres a las hembras.
Todos tratan de su gusto
a quien hoy sueltan la rienda,
unos se van a los bailes,
otros cantan, otros juegan;
unos tratan de comidas,
otros tratan de comedias;
unas se caen de dormidas
y algunas se caen despiertas^{cclii};

²⁰⁰ *buñuelos de viento*: el mejor tipo de buñuelos, según F. Martínez Montiño, *Arte de cocina*, p. 199: “Estos buñuelos, si los pasares por almíbar, y les echares un poco de canela molida por encima, entiendo que es la mejor suerte de buñuelos que se hacen”.

en fin, casi todas caen,
 que casi todas tropiezan.²⁰¹
 La mujer se viste de hombre
 y el hombre se viste de hembra.²⁰²
 Aquí se asan entrecuestos,²⁰³
 allí se asan entre cuestras.
 Aquí va un perro acosado
 de un cuerno que atrás le^{ccliii} cuelga,²⁰⁴
 allí va un pobre casado
 que lleva dos en la testa.
 Los niños van a sus gallos²⁰⁵,
 los viejos a sus galletas,
 las niñas a sus galanes,
 los mozos a sus gallegas.
 ¡Qué de almuerzos y comidas,
 qué de cenas y meriendas
 donde tantas botas paren
 como devotas se empuñan!

²⁰¹ *caen*: uso dilógico del verbo *caer* con el sentido literal y el metafórico de “incurrir, tropezar en algún inconveniente, daño o perjuicio” (*Dicc. Aut.*). Cf. F. de Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 578, p. 557: “Si caíste, don Blas, los serafines / cayeron de las altas jerarquías, / y cuantas fiestas hay caen en sus días, / y porque caen las rentas, hay cuatrines”. *El rey Perico y la dama tuerta*, en *Comedias burlescas*, t. VI, p. 80: “Si tú caes también cayó / la princesa de Bretaña”.

²⁰² *el hombre se viste de hembra*: la costumbre carnavalesca del disfraz es lugar común en los textos literarios carnavalescos. Cf. J. Huerta Calvo (ed.), *Entremés de El Carnaval*, p. 370: “ANA: Conócelo vusted a fe al justo. / Aquesta noche quiero / que nos veamos a solas, que por hablarle muero, / mas será menester que se disface / de mujer”. P. Calderón de la Barca, *Las Carnestolendas*, en *Entremeses*, p. 153: “Al revés anda ya el mundo. / ¡Por San Dimas! Que no falta / sino andar de hombres las hembras / y los hombres con enaguas”. En opinión de J. Caro Baroja 1983²: 98-100, la más clásica inversión del Carnaval es la del hombre que se disfraza de mujer y la de mujer que se viste de hombre.

²⁰³ *entrecuestos*: “Los huesos que bajan desde el pescuezo, entre sí enlazados hasta el último hueso llamado sacro, que por otro nombre se dice espina, y vulgarmente espinazo” (*Dicc. Aut.*).

²⁰⁴ *cuerno que atrás le cuelga*: era costumbre acosar a un perro en Carnaval colgándole en la cola mazas, vejigas, cuernos o botes. Cf. J. Caro Baroja 1983²: 60, 63 y ss., quien aporta testimonios de “correr los gallos” en Madrid y otras zonas de España. Véase P. Calderón de la Barca, *Las Carnestolendas*, en *Entremeses*, p. 142: “El capón teme muerte supitaña, / el gallo ser corrido en la campaña, / el perro, de la moza el desconcierto, las damas, de que el perro sea muerto”.

²⁰⁵ *gallos*: se hace alusión aquí al juego de gallos, que podía consistir en la elección entre los muchachos del “rey de gallos” o la costumbre carnavalesca de “correr gallos”. Cf. J. Caro Baroja 1983²: 60, 77 y ss., quien aporta testimonios de “correr los gallos” en Madrid y otras zonas de España. F. Rodríguez Pascual 2009: 197-199 y 203-205, con testimonios de esta costumbre en la zona zamorana. Por otra parte, el *Dicc. Aut.*, s.v. *gallo*, aporta otra práctica posible: “Divertimento de Carnestolendas, que se ejecuta ordinariamente enterrando un gallo, dejando solamente fuera la cabeza y pescuezo, y vendándole a uno los ojos, parte desde alguna distancia a buscarle con la espada en la mano, y el lance consiste en herirle o cortarle la cabeza con ella. Otros le corren continuamente hasta que le alcanzan o le cansan, hiriéndole del mismo modo”.

¡Qué de abundancia de cosas,
 qué de aparato de mesas,
 capones, pavos, perdices,
 conejos, gallinas tiernas,
 cubiletes^{ccliv}, manjar blanco²⁰⁶,
 cecina, empanada inglesa²⁰⁷,
 carnero, vaca, tocino,
 chorizo, monjicazuela²⁰⁸!
 ¡Qué de grita por las calles²⁰⁹,
 qué de burlas, qué de tretas,
 qué de harina por el rostro²¹⁰,
 qué de mazas que se cuelgan,²¹¹
 trapos, chapines, pellejos,
 estopas, cuernos, braguetas,
 sogas, papeles, andrajos,
 zapatos y escobas viejas!
 Y con ser tan grande el frío,
 la gente se abrasa y quema
 en un fuego que jamás

²⁰⁶ *manjar blanco*: era una “comida de cuchara” que se tenía por delicadeza del paladar; se presentaba como una crema espesa compuesta de pechuga de gallina, arroz, almendras y azúcar. Fue muy popular en toda Europa y se halla en casi todos los recetarios medievales, con ligeras variantes. Véase la receta que apunta Ruperto de Nola en su *Libro de guisados, manjares y potajes intitulado Libro de cocina*, en J. Cruz 1997: III, 9, 266-267, y F. Martínez Montañón, *Arte de cocina*, pp. 227-229. Cf. Guzmán, 1ª, II, 5, p. 296: “¡Oh, cuántas veces vi llevar y llevé tortas de manjar blanco, lechones, pichones, palominos, quesos de cien diferencias y provincias”. *Quijote*, II, LXII, p. 1133: “Acá tenemos noticia, buen Sancho, que sois amigo de manjar blanco”.

²⁰⁷ *empanada inglesa*: así explica su receta F. Martínez Montañón, *Arte de cocina*, pp. 196-198: “Si queréis hacer una empanada inglesa con esta masa de las empanadillas, podrás, añadiendo la tercera parte de una harina, y huevos, por que no esté tan fina, sino que tenga un poco de más fuerza: le echarás quatro huevos con claras, y quatro sin ellas; y con esto podrás hacer de la masa, que habías de hacer ocho empanadillas, hacer una empanada inglesa”. Llevaba, además, tocino, verduras, diversas especias, carne picada, manteca, huevos duros, azúcar por encima, y tenía la forma de media luna.

²⁰⁸ *monjicazuela*: es posible que se trate de la *cazuela mojé*, guiso hecho de berenjenas, según apunta Ruperto de Nola, en Cruz 1997: III, 119, p. 316. Para F. Martínez Montañón, *Arte de cocina*, p. 247, esas cazuelas, además de llevar berenjenas, “se hacen tambien de carne con cañas de vaca”.

²⁰⁹ *grita*: “Las voces que se dan en confuso, y de allí gritería” (Covarrubias).

²¹⁰ *harina por el rostro*: era costumbre en Carnaval arrojar harina, salvado o ceniza; según refiere J. Caro Baroja 1983²: 68, en Rabanal del Camino durante el Carnaval salían unas máscaras que arrojaban harina; otras, en cambio, arrojaban ceniza que llevaban en un saco.

²¹¹ *mazas*: “Se llama también el palo, hueso u otra cosa, que por entretenimiento se suele poner en las Carnestolendas atado a la cola de los perros, y también [...] el trapo sucio u otra cosa que se prende en un alfiler en los vestidos de los hombres y mujeres para burlarse de ellos” (*Dicc. Aut.*). Cf. *El rey Perico y la dama tuerta*, en *Comedias burlescas*, t. VI, p. 103: “Salgan los galanes / juntos con sus damas / que en Carnestolendas / ya todos son mazas”.

miró^{cclv} Nero de Tarpeya²¹²;
 que si el hombre es pedernal
 y la mujer tan de yesca,
 no es mucho que el eslabón
 de sus hierros fuego encienda.
 ¡Qué de aficiones dejadas
 este martes se renuevan,
 que se están nuevas, flamantes,
 más de cinco y seis cuaresmas!
 ¡Qué de envites amenaza
 el tahúr de la primera
 en fe de los quieros que hace
 su mujer mientras él juega!
 ¡Qué de romero en perniles,
 qué de pernil de ramer²¹³,
 qué de mozas con mancebos,
 qué de mozos con mancebas!
 ¡Qué dellos, que todo el año
 oyeron su misa entera,
 no acudieron hoy a misa
 por acudir a miserias!
 ¡Qué de canónicas horas
 en el Breviario se quedan,
 unas, porque no se acaban,
 otras, porque no comienzan^{cclvi}!
 ¡Qué de rezantes devotos
 sus avemarías dejan
 por aves y por Marías,
 aunque no de gracia llenas!
 ¡Qué de honradas se han guardado
 que hasta hoy fueron doncellas
 y ya son dueñas de honor,

²¹² *miró Nero de Tarpeya*: indudablemente remite al famoso romance “Mira Nero de Tarpeya” (*Romancero*, pp. 230-233). La figura de Nerón aparece constantemente en los textos del Siglo de Oro desde la *Celestina*. *Tarpeya* es la roca de la colina del Capitolio desde la que Nerón contempló el incendio de Roma.

²¹³ *pernil de ramer*: ‘muslos de ramer’. *Pernil*: “El anca y muslo del animal” (*Dicc. Aut.*).

pero no de su honor dueñas!
Finalmente, hoy es el día
en que más de una Lucrecia
deja el hierro matador
y toma el de su flaqueza.
Mas^{cclvii} no hay regla tan común
que alguna excepción no tenga,
y, entre todas las que excepto,
vosotras sois las primeras,
Petronila y Margarita,
hembras por naturaleza
y por vuestra gran virtud
prudentes, nobles y honestas.

DON DIEGO.- Elegante has andado, y la noche ha tenido muy buen dejo²¹⁴.
Vámonos, que es media noche y, por consiguiente, Miércoles de Ceniza.

DOÑA PETRONILA.- Pésame que se nos haya concluido la conversación.

FABRICIO.- Tomen hachas, hola, y vuestras mercedes vayan a^{cclviii} muy buenas
noches.

DOÑA MARGARITA.- ¿Cuándo nos tornaremos a juntar a gozar destos tan
agradables ratos, señor Fabricio?

FABRICIO.- Arabién está^{cclix215}, que si por la vecindad no se murmurare de
nuestra conversación y viéremos que se recibe con gusto lo pasado en estas
Carnestolendas, nos volveremos a juntar para las noches de Navidad, que son a
propósito para formar segunda parte de nuestra conversación, con el favor del Cielo.

DOÑA PETRONILA.- ¡Ah, pobre de Castañeda^{cclx}!; ya de hoy más quedarás
como ecétera en Cuaresma.²¹⁶

²¹⁴ *dejo*: “El fin con que alguna cosa acaba y se deja en cuanto a los sabores. Lo último que queda de la cosa que se ha gustado llamamos *dejo*: buen *dejo* o mal *dejo*” (Covarrubias).

²¹⁵ *Arabién*: ‘En conclusión’. Cf. *Dicc. Aut.*, s.v. *ara*: “*Ara*, lo mismo que *ahora*. Es voz corrompida y bárbara, aunque muy usada en el estilo familiar. Algunas veces se le juntan los adverbios *bien* y *sus*, para denotar algún género de conclusión de lo que se está hablando, y también para llamar la atención de los circunstantes; y así se dice comúnmente *Arabién*, *Arasús*, que equivale a finalmente, en conclusión, en fin”. G. González, *El guitón Onofre*, 6, p. 123: “*Arabién*, Onofre – me dijo -, mañana quiero que le lleses un cabrito, que, pues es día de mercado, los habrá bueno”.

²¹⁶ *ecétera*: Rosal, 1601, documenta *cetera* o *etcétera*: “Es palabra latina y quiere decir todas las demás cosas que aquí se pueden entender” (*ap. NTLE*).

CASTAÑEDA.- Quedaré como vos y doña Margarita. Quedad a buenas^{cclxi} noches.

FIN

Con licencia del ordinario. Impreso en Barcelona, en casa de Sebastián de Cormellas al Call, año de mil y seiscientos y cinco.

IX. APARATO DE VARIANTES

ⁱ *Diálogos de apacible entretenimiento:* *Diálogo de entretenimiento en unas Carnestolendas*

A

ⁱⁱ diciembre: diciembre B2

ⁱⁱⁱ imprimiere: impriere B2

^{iv} asistente[s]: asistente B1B2

^v cualesquier: cualesquir B1

^{vi} Por mandado: Por el mandado V

^{vii} y cuidados graves. Que no es la carga de los trabajos: *om. DE*

DIÁLOGO PRIMERO

CAPÍTULO I

ⁱ I: primero B1B3M [En la edición de Bruselas (1610) y en las dos ediciones realizadas en el siglo XIX aparece en primer lugar la breve “Introducción al diálogo”, antes del título del capítulo primero. Con respecto a la numeración del capítulo, creo que es más congruente el número romano (así en B2, L, C, D y E), ya que este tipo de numeración es el que se emplea en el resto de capítulos de B1.

ⁱⁱ a: de V

ⁱⁱⁱ holgura: hoguera L

^{iv} docientas: docientos B2L

^v sciencia: ciencia B2

^{vi} así: ansí B3

^{vii} de cena: de la cena B2LB3CE

^{viii} recogimiento: cogimiento CDE

^{ix} tienen: tienen B2L [A pesar de seguir el texto base, es posible también la forma *tinen*, no necesariamente errata. En el dialecto leonés, el diptongo *-ie-* aparece reducido a *-i* en las formas de perfecto y los tiempos afines (por analogía), en las conjugaciones *-er*, *-ir-* (Cf. A. Zamora Vicente 1967²: 188).

^x alegran: alargan B1B3 [Es evidente la mala lectura de B1 y B3; el resto de ediciones leen *alegran*, término más adecuado con el contexto de la frase.

^{xi} tanto: tan B2B3L

^{xii} llamar: llumar L

^{xiii} Sea: Será D

^{xiv} vuestras: vuestas D

^{xv} conyugales: conyugales EV [No procede la modernización ortográfica del término. El *Dicc. Aut.* todavía mantiene *conyugal*: “Cosa que pertenece a los casados o al matrimonio”. El *DRAE* también lo documenta, aunque lo considera adjetivo antiguo.

^{xvi} y qué: y que qué V

^{xvii} apretados: apartados B2

^{xviii} conocidas: conocidas B2

^{xix} graduando: graduendo L

^{xx} permitáis: permitéis C

^{xxi} ridículas: redículas C

^{xxii} DON DIEGO: FABRICIO E

^{xxiii} debe de ser: debe ser B1B2LB3CDEV [Rechazo la lectura de B1 porque el texto exige el sentido de suposición, no obligación.

- xxiv Di, veamos: D. DIEGO.- Veamos E [El editor moderno de *E* interpretó el término *Di*, dentro del discurso de Don Diego, como abreviatura de dicho interlocutor. Tal apreciación le llevó a alterar, a mi juicio innecesariamente, el nombre del personaje que interviene en este lugar.
- xxv sube a: sube al DE
- xxvi levantamos: levantemos B2LCMDE
- xxvii recibía: recibía M
- xxviii diciendo: diciendo C
- xxix era una cosa: era cosa A
- xxx con grande orgullo: om. A
- xxxi está yo: estoy yo DA [No procede la modernización, ya que se está imitando el habla rústica del personaje de la anécdota narrada. La forma *está* es frecuente en personajes rústicos y marginales. “TRAXO EL COJO. Al cabo está; pues, sus, vamos en anocheciendo” (F. de Silva, *Segunda Celestina*, p. 522). Sobre la pérdida de la -i de los presentes *soy, doy, voy, estoy*, etc., véase Buesa, p. 282.
- xxxii hoi: hui CMDE / fui A
- xxxiii jumento: juramento B1 [Evidente error de B1. El sentido exige *jumento*, así en el resto de ediciones.
- xxxiv tuviere: tuviera B3
- xxxv habían: había B2B3C
- xxxvi fui: fue DE
- xxxvii quitara: quitaran M
- xxxviii por qué: per qué L
- xxxix vuestra merced: vuesa merced MDE
- xl en un grado ... galleando: en un grado de Salamanca, un maestro iba galleando, como es costumbre A
- xli tosco ... “Sepan: tosco, y dijo a los circunstantes: “Sepan A
- xlii entraba: estaba L
- xliii de rodillas: om. A
- xliv le oyó: lo oyó A [Este verso debió de parecerle algo irreverente a algún lector del ejemplar R / 8883 (B.N.E.), a juzgar por la tachadura que se observa en él.
- xlv y poco enamorado: om. A [Corresponde al chiste 361 del ms. 183. Aquí se observa claramente cómo el copista no tiene ningún interés en recoger en su copia las intervenciones de los interlocutores de la obra. Se limita a convertir el chiste que narra un personaje y el comentario de otro en parte de un mismo chiste.
- xlvi sus deseos: su deseo A
- xlvii y cuando iban a pasar el río: om. A
- xlviii la pasase: le pasase A
- xliv Él lo hizo así: Hízolo así A
- l el río la señora: la señora el río A
- li en el río: om. A
- lii pasándola: pasándolo CDE
- liii es vuestra merced: vuestra merced es A
- liv [Se omite la intervención de doña Petronila en A y continúa el ms. con la intervención de don Diego, eliminándose así los rasgos dialogales de la obra y acomodando las intervenciones de los personajes al chiste recogido por el copista del manuscrito.
- lv Y aun el dicho: Y así el dicho A
- lvi no me espanto ... cosa: No fue mucho, que es recia cosa A
- lvii acierta a ser: acierta ser A
- lviii y afrenta: om. A
- lix No piense ... *Domine*: Persuadíanle a un hombre que contase un cuento. Respondió: “No lo diré así Dios me salve”. Rogábanle que lo contase, y respondió: Juré por mi salvación, y si lo

hago no me salvará Dios”. Respondióle el otro: “Sí hará, pues te lo tiene prometido”. Preguntó: “¿Cuándo?” Y le respondió el otro: “Cuando dijo: *Homines et iumenta saluabis Domine*”. A [Las ocho intervenciones de los personajes del texto de Hidalgo se convierten en el manuscrito 183 en una sola variante. Si en el chiste 361 ya notábamos cómo alguna intervención de un personaje se convertía en el manuscrito en discurso del narrador de la facecia, en este caso el copista decide transformar el diálogo de los personajes en pura narración, convirtiendo lo que no tiene aspecto (aparentemente) de narración en pura facecia.

^{lx} no entendieses: no me entendieses *M*

^{lxi} el otro: *om. E*

^{lxii} llamó: llamé *B1B2B3* [El sentido del texto exige la tercera persona del singular.

^{lxiii} decidor: *om. D*

^{lxiv} vuestra: vuesa *V* [Resuelvo la abreviatura *V. m.* por vuestra merced.

^{lxv} escapéis: escapáis *LMDE*

^{lxvi} le oí: lo oí *DE*

CAPÍTULO II

^{lxvii} desos: destos *V* [Según los editores de *V* en nota 151, p. 89, *destos* en *B1* y *deesso* en *B2*; pero tanto *B1* como *B2* ofrecen *dessos*.

^{lxviii} por que: Todos los testimonios presentan la forma *porque*, que ha de entenderse con sentido de finalidad (Keniston, 29.464). No anoto más esta variante.

^{lxix} díganos: digamos *B1B3* [Es evidente que la primera persona del plural del presente de subjuntivo no es congruente en este contexto.

^{lxx} refiriolos: reficiolos *CDE*

^{lxxi} del: de *E*

^{lxxii} Soseguemos: Soseguémonos *CMDE*

^{lxxiii} gallean: allegan *B3*

^{lxxiv} y en hábito de veras: *om. B2L*

^{lxxv} divino, que: divino y que *CDE*

^{lxxvi} veen: ven *B2* [*veen* es forma verbal admisible (cf. Keniston, 43.31).

^{lxxvii} Embelesándose: Embelándose *B1B2B3* [Error por *haplografía*.

^{lxxviii} capachete: capacete *L* [El término más utilizado en la época es *capacete*: “Armadura para la cabeza o yelmo” (Covarrubias). Terreros presenta una acepción más cercana al texto de Hidalgo: “En la medicina y farmacopea, una especie de cofia o cubierta de la cabeza compuesta de hierbas y remedios cefálicos, puestos entre dos lienzos o telas cosidas a modo de un colchoncillo (...) El mismo nombre de capacete se da a otra especie de bonetillo o cofia con resinas, pez y otros remedios para tiña (*Dicc. castellano*). Sin embargo, me inclino por la forma *capachete*, presente en todas las ediciones salvo en *L* y documentada por algunos diccionarios extranjeros de la época. Así Oudin (1607): “Esportilla, un *petit cabas*”, y Lorenzo Franciosini (1620): “capachete o esportilla, *sporta picciola di giunchi marini*” (*ap. NTLE*). Es muy probable también que el autor haya querido jugar verbalmente con la proximidad formal que existe entre *capacete* y el diminutivo, en este caso burlesco, de *capacho*.

^{lxxix} provino: previno *LB3*

^{lxxx} birreta: cubierta *L*

^{lxxxi} así mesmo: así mismo *B2* / así mesmo *CE*

^{lxxxii} majestades le: majestades no le *CDE*

^{lxxxiii} Tiene: Tienen *B2L*

^{lxxxiv} ciencias: ciencias *B2*

^{lxxxv} singular; en singular, y en *CDE* / singular, [y] en *V*

^{lxxxvi} propio: proprio *V*

- lxxxvii matraqueemos: matraquemos *B2*
- lxxxviii remolino: remolico *M*
- lxxxix alguno: algún *B2LC*
- xc le dieron: lo dieron *E*
- xcí vuestras: vuesas *E*
- xcii inmensidad: imensidad *V* [Tanto *B1* como *B2* presentan *inmensidad*.]
- xciii pie: pies *B2L*
- xciv le recibí: lo recibí *B3*
- xcv grande que: [Así en todas las ediciones. *V* ofrece nuestra lección, aunque advierte, en nota 174, p. 95, que su texto base *B1* presenta *grande de que*, frente a *grande que* de *B2*. Sin embargo, tanto *B1* como *B2* mantienen *grande que*.]
- xcvi cigüeña: cihueña *B3* [La lección de *B3* es también posible. Se trata de un caso de elisión de *g* velar intervocálica. Sin alcanzar la extensión que en leonés, esta ley pertenece también a la fonética castellana. Se pueden citar casos como *auero*, *aujero*, *auja*, etc. (Cf. GD, “Dialectalismos”, p. 312).]
- xcvii salimos a hacer: solíamos hacer *L*
- xcviii esta: esto *B3*
- xcix llamarse de prima tonsura: llamarse primera censura *B1B2LB3* [El sentido del texto exige en este caso la lección de *C* y *M*. *Tonsura*: “La señal de que uno está dedicado para la Iglesia, como es cuando toma corona, que llamamos primera tonsura; porque el obispo les corta los cabellos de la cabeza, con cinco tijeretadas, y la quinta es en medio. Tiene significación mística, previniéndole ha de apartar de sí todas las cosas superfluas y vanas” (Covarrubias).]
- c porque otro: porque en otro *CDE*
- ci galeantes: galeantes *B1B3* [Según los editores de *V* (n. 178, p. 95), en *B2* se lee *galeantes*; debe ser error, porque *B2* lee *galleantes*.]
- cii referir la: referir el *B3*
- ciii solemnizando: solenizando *LV* [Tanto *B1* como *B2* presentan la forma *solemnizando*, que modernizo por no representar alteración fonética.]
- civ tacharle: tacharse *CDE*
- cv majestad a esta su: majestad en su *M*
- cvi pues que toda España: *om.* *M*
- cvii eso no hay toros: hay otros *B3* / eso hay toros *M*
- cviii como el maestro: como maestro *V*
- cix no le: no lo *B2LB3CMDEV*
- cx espanto: espanta *E*
- cxí vee: vè *B2* / ve *L*
- cxii propia: propia *B2*
- cxiii todo a: toda al *B3CMDEV*
- cxiv señala: señala *L*
- cxv viene: vine *B3* [*V. supra* I, i, n. vii.]
- cxvi de esas: desas *B2*
- cxvii señor: señora *B3*
- cxviii vuestra merced: V.m. *B1B2L*
- cxix quería: querría *MDEV*
- cxx carnositas: cornositas *B3*
- cxxi letras: leras *B1*
- cxxií vuestra: V. *B1* / vuesa *V*
- cxxiíí temido: tenido *B1B2B3* [La lectura de *L*, *C*, *M*, *D* y *E* parece a todas luces más adecuada por su mayor congruencia con el contexto. *Tenido* debe de ser errata; obsérvese cómo antes ya se ha empleado el verbo *temer*.]
- cxxiv mesmo: mismo *B2L* [A partir de aquí no se anota más esta variante.]
- cxv veras y burlas: veras burlas *DE*

- cxxvi baladíes: válidas *M*
 cxxvii debe ser: debe de ser *M*
 cxxviii hallan en el: hallan el *B2LME* [En *B2LME* aparece *hallan el*, en donde se reduce el grupo ‘en el’ en *n’el*, atestiguado en el artículo leonés por GD, *Manual*, p. 189.
 cxxix increíble: *om. M*
 cxxx acá: *om. M*
 cxxxi que se ha glosado: *om. M*
 cxxxii quitó a Dionisio el tirano, y a Zeuxis: quitó Dionisio *B3CDE* / quitó a Zeuxis *M*
 cxxxiii que, en todo su juicio,: *om. B2L*
 cxxxiv finalmente: *om. M*
 cxxxv el alma, el: el alma al *D*
 cxxxvi porque tienen muy buenas veras y burlas: *om. M*
 cxxxvii ¿Pues qué queríades? ¿No había: ¿Pues no había *M*
 cxxxviii muy hermosa: *om. M*
 cxxxix de cierto: de un cierto *M*
 cxl que acababa de llegar al pueblo: *om. M*
 cxli pusieron y: *om. M*
 cxlii mucho: *om. M*
 cxliii prato: plato *CDE*
 cxliv Aunque no viene: Aunque me viene *EV*
 cxlv ha: han *B3*

CAPÍTULO III

- cxlvi ese: dese *CMDV*
 cxlvii DON DIEGO: Don Giego *B1*
 cxlviii tú las: tú les *B3*
 cxlix boca: boba *B3*
 cl hecho: duecho *C* / doecho *M* / ducho *DEV* [A pesar de la presencia de *hecho* en *B1*, *B2*, *L* y *B3*, forma que elegimos en este lugar, no debemos descartar tan fácilmente las lecciones de *C* y *M*, perfectamente posibles en este contexto. *Duecho*, ‘ducho, acostumbrado’, es forma rústica documentada en *Quijote*, p. 92 y n. 43: “Él dijo que sí llevaría y que ansimesmo pensaba llevar un asno que tenía muy bueno, porque él no estaba *duecho* a andar mucho a pie”. Sí se debe rechazar la modernización (*ducho*) que realizan los editores modernos (*D*, *E* y *V*).
 cli Conde el otro: Conde otro *CDE*
 clii previene: proviene *V* [El texto base ofrece la lección *previene*, ‘se anticipa’, congruente con el pasaje de Hidalgo. Según Covarrubias, *prevenir* es “anticiparse, a *praeveniendo*”.
 cliii Ofrecido sé: Ofrecióse *B2LB3CDEV* / Ofrecídose *M*
 cliv jamás: jamás *C*
 clv no sólo ... taza: *om. A*
 clvi y estando muy al cabo: *om. A*
 clvii preguntasen que cómo: preguntasen cómo *A*
 clviii novedad: necedad *A*
 clix reconciliarse hombre: reconciliarse un hombre *A*
 clx se lo: se la *L*
 clxi de revés: del revés *A*
 clxii monadas: dineros *L*
 clxiii que se quejó: que se queja *B3* / que quejó *M*

clxiv comer. Díjoles entonces Colmenares: “Señores: comer. Respondió el amo: “Señores A [En la versión de este cuentecillo que ofrece A se pueden observar algunas variantes que afectan a la identidad de los personajes del relato. Así, por ejemplo, el copista ha sustituido, en la narración que hace Castañeda, el nombre de Colmenares por un “amo” y elimina el preliminar del cuento. Por otro lado, lo que para Castañeda eran “tres o cuatro hombres” que acudían a la taberna de Colmenares, para el copista son unos “borrachones”.

clxv comáis la: comáis a la A

clxvi que quedará: que se quedará M

clxvii es el: ese V

clxviii vendrémonos: vendremos B2L

clxix yo no entiendo: yo entiendo L

clxx llevan: llaman B2LV [Aunque es posible la lección de B2, L y V, no existe motivo para alejarse del texto base B1, dado el contexto de los versos en los que se inserta la lección. Unos versos atrás se ha citado el verbo *llevar*, el mismo que se exige en esta lección.

clxxi cantores: contadores B3

clxxii habrán: habrá B3

clxxiii espirado: espiritado CMDEV [Los dos términos tienen sentido en el verso: *Espirar*: “Echar el espíritu” (Covarrubias). *Espirado*: “Poseído del espíritu maligno” (*Dicc. Aut.*). Sin embargo, por razones de métrica, se exige la primera lección. Por otro lado, las ediciones más antiguas, B1 y B2, mantienen *espirado*.

clxxiv corremos: correos B2LM

clxxv dende: desde B2L

clxxvi dijecicos: dejecicos B2C

clxxvii Que vuestra: Que con vuestra M

clxxviii retablo: rebato B2LC

clxxix una hacha: un hacha M

clxxx trairé: traeré V [B1 y B2 presentan *trayré*.

clxxxii ninafa: nifa B2LD

clxxxiii suyo determinó ... y cogiole: suyo hizo salto y cogiole A / descerrajó B2LMV [La forma que aparece en los diccionarios de la época es *descerrajar*: “Levantar la cerraja de puerta, arca o otra cosa que está cerrada, con violencia, en la forma que lo hacen los ladrones. Y a veces el mismo dueño lo hace cuando ha perdido la llave” (Covarrubias). Sin embargo, no descarto *descerrojó*, presente en B1 y forma por la que opto, ya que no es impensable como forma vulgar creada por analogía a partir del sustantivo *cerrojo*.

clxxxiiii hermosos: hermosísimos B2L

clxxxv puerco: puerca V

clxxxvi que estaban con lo demás: om. A

clxxxvii Apenas salió de la despensa, cuando su amo le cogió con: Cogióle el amo con A

clxxxviii dejaba: dejara B2L

clxxxix lomos: lomo A

clxxxix vamos: vámonos CMDE [La forma verbal *vamos* de B1 es perfectamente admisible, ya que el subjuntivo del verbo *ir* conserva en el siglo XVI la duplicidad de formas *vayamos* o *vamos*, *vayáis* o *vais* (Cf. Lapesa, 96.3). Un caso similar lo encontramos en F. de Silva, *Segunda Celestina*, XXXVI, p. 436: “FELIDES. Sigeril, ¿es ora ya que *vamos*?”

CAPÍTULO IV

cxc señora: señoras B2B3LC

cxci desos: de esos V

-
- cxcii Plutón: Platón *M*
- cxci don Diego y yo: yo y don Diego *V*
- cxci don Diego y yo.
- DOÑA PETRONILA.-: don Diego, yo y doña Petronila *B1B2LB3* [Dado el contexto en el que se sitúan los personajes, resulta evidente que doña Petronila no puede acompañar a los visitantes. Es claro el error de *B1*. Una lectura más acorde con el contexto espacio-temporal de los personajes la ofrecen *C, M, D* y *E*.
- cxci veníamos: ventamos *B3*
- cxci carámbalo: carámbano *ME*
- cxci tenían: tenía *B2L* [La forma plural de *B1* no es incorrecta, como pudiera pensarse hoy si tenemos en cuenta en el texto su sujeto singular *quien*, ya que, en el siglo XVI se usa en ocasiones *quien* por el moderno *quienes* (Cf. Keniston, 14.171. Lapesa, 96, pp. 397-398). Un claro ejemplo lo encontramos en el *Lazarillo*, p. 83 y n. 53. El fenómeno es todavía perceptible en las primeras décadas del siglo XVII (véase M. de Cervantes, *Casamiento*, p. 286).
- cxci Preguntole: Preguntó *B3*
- cxci hubiere: hubiera *DEV*
- cc once: unce *C*
- cci viniese: vinise *C* [V. *supra* I, i, n. vii.]
- ccii Pues una moza ... vuestra puerta: Una moza de fregar vació un servicio a la puerta de un vecino suyo tenido por discípulo del Alcorán, y como por el mal olor viniese a noticia del hombre el desacato de la moza, salió muy enojado diciendo: “¡Oh bellaca fregona, nunca otro echas en tierra de cristianos!” Dijo la moza: “Por eso lo vacié yo a vuestra puerta”. *A*
- ccii con un: con otro *B2L*
- cciv decían que cuando: decían cuando *B3*
- ccv tamboritero: tamborilero *E*
- ccvi preguntó: le preguntó *DV*
- ccvii recibimiento: recebimiento *DE*
- ccviii Ochavo: ochavario *B2L* [Ambas lecturas son posibles en el texto. *B2* y *L* leen *ochavario*, término que alude a una determinada fiesta religiosa: “Lo mismo que octavario. Ya no tiene uso” (*Dicc. Aut.*). *Octavario*: “La fiesta que se hace en los ocho días de una octava, con sermón, música y demás funciones de la Iglesia” (*Dicc. Aut.*). Sin embargo, lo correcto es *Ochavo* (así en texto base y resto de testimonios), pues es evidente que Hidalgo está haciendo alusión con este término al lugar de importante actividad comercial situado en los alrededores de la Plaza Mayor de Valladolid. Véase, por ejemplo, cómo alude a este lugar G. González, *El guitón Onofre*, p. 39: “Después, disimuladamente, me llegaba por aquellos mercaderes gruesos del Ochavo y preguntaba cómo se llamaban”. Para más noticias sobre este lugar vallisoletano, véase A. González de Amezúa (ed.), *Casamiento*, p. 39.]
- ccix motejallos: motejarlos *B2L*
- ccx Así respondió ... se pasase: Un hidalgo tuvo una pesadumbre con otro, y antes que pasase *A*
- ccxi sois? Apeaos de ahí, que juro: sois? Bajad de ahí, que yo os juro *A*
- ccxii parcioneros: particioneros *B2LCM*
- ccxiii setenta: sententa *B3*
- ccxiv introdución: introducción *V*
- ccxv gigans: Gigas *E*
- ccxvi de que aquellas: de aquellas *B2L*
- ccxvii soberbios: soberanos *B2L*
- ccxviii Parturient: Parturiet *B2LB3CM*
- ccxix pequeñuelo: pequeñoelo *B1B3*
- ccxx redículos: ridículos *B2LCMDE*
- ccxxi admire al: admire el *DEV*
- ccxxii encentar: encantar *L*

ccxxiii propio: propio *B2*
ccxxiv abate, se: abate y se *CMDE*
ccxxv bajo: dajo *B1* [Solamente *B1* lee *dajo*, error tipográfico del componedor.
ccxxvi quiere: querer *M*
ccxxvii dina: digna *B2LCMDE*
ccxxviii carrillo: carillo *B3*
ccxxix güevo: huevo *V*
ccxxx Morayna: Morraina *E* [*Morayna* en *B1*, como advierten los editores de *V*, es variante gráfica arcaica del nombre *Moraña*, topónimo de una comarca en la actual provincia de Ávila.
ccxxxi zapatillas: zapatillos *B2L*
ccxxxii perficionarla: perfeccionarla *DE*
ccxxxiii ganso: [Señalan los editores de *V* en n. 270, p. 117, la variante *Canso* en *B2* como errata; pero, en realidad, en *B2* aparece *Ganso*.
ccxxxiv yunturas: junturas *B3MV* [Véase *supra* n. I, xv.
ccxxxv lince: [En n. 275, p. 118, advierten los editores de *V* que *B1* presenta *lance*; en realidad aparece *lince*.
ccxxxvi Subicáncaro: Subicántaro *CDE* [Puede tratarse de errata por *Subicántaro*.
ccxxxvii mosaico: morisco *B2LV* / monayco *B1B3* / molaico *CD* / moraico *E* / [No he logrado documentar el término *monaico*, presente en *B1* y *B3*. *B2* y *L* leen *morisco*, en mi opinión término posible, pero que considero trivialización de un término no entendido quizás por el componedor. Obsérvese también cómo el resto de testimonios ofrecen problemas similares de interpretación; sin embargo, las soluciones que aportan están más cercanas a la lectura de *M*, opción más adecuada al texto.
ccxxxviii caballo de Troya y la: Troya, la *B3* / callo de *C*
ccxxxix al otavo: el otavo *B2L*
ccxl tudesco: todesco *CDE*
ccxli como: camo *B1*
ccxlii quedaba: quedaban *LMDE*
ccxliiii cubiletes: cubilletes *B1B3*
ccxliv y: *om. V*
ccxlv del olmo: de olmo *B2LCM*
ccxlvi ingenioso: ingeniosa *M*
ccxlvi sinificar: indicar *V*
ccxlviiii descripción: discreción *B1B2LB3* / discrición *C* / descripción *M* / descripción *DE* [La conjetura de *D* parece la más acertada. *B1* y los testimonios que le siguen presentan un error por alteración de vocales.
ccxlix todos riyesen: riesen *M* / todos se riyesen *D*
cccl riyéronse: riéronse *M*
cccli que no me: que me *B1B2LB3C* [La omisión del adverbio de negación no parece procedente en este contexto, si tenemos en cuenta la siguiente intervención de doña Petronila. *M* y los editores de *D* y *E* ofrecen una lectura más congruente con el sentido del texto. *B1* tiende a cometer este tipo de error a lo largo del texto (véase *infra* II, lxxii, III, ii y III, lxxxviii).
cccli Vámonos: Vamos *L*
ccliiii será cosa imposible: será imposible *B1B2LB3CM* [Sobre esta variante, así como la siguiente, véase “Historia del texto”.
cccliv porque tenemos: porque cosa tenemos *B1B3*
ccclv buena: buen *B2L*
ccclvi jugar: jugar *B2LMEV* [Es muy posible que la forma *jogar* no presente un error tipográfico. Mejor se ha de pensar en una alteración del timbre vocálico, muy frecuente en el texto base. Por otra parte, *jogar* es término que existe en portugués.

DIÁLOGO SEGUNDO

CAPÍTULO I

- ⁱ I: primero *B1B3MD*
ⁱⁱ vamos: vámonos *M*
ⁱⁱⁱ ya: yo *C*
^{iv} ha de cumplir: ha cumplir *E*
^v lleguen: llegeu *B1*
^{vi} depriesa: deprisa *CMDEV*
^{vii} recado: recaudo *B2LCME*
^{viii} este: ese *V*
^{ix} le: se *CA*
^x y por eso en su barrio la llamaban la Cortina: *om. A*
^{xi} señora: persona *DEV*
^{xii} centellean: centellan *B3*
^{xiii} alumbran: alumbren *M*
^{xiv} valíerades: valíades *B2L*
^{xv} mal del: mal del del *M*
^{xvi} apretado: arpretado *B1*
^{xvii} servir un: servir a un *B2LB3C*
^{xviii} apretado: apretade *B1*
^{xix} portero: portero *LB3*
^{xx} respondiole que, por no dar: respondiolo; Porpor que no dar *B1* / Porque, por no dar
V
^{xxi} pelota: palota *B1*
^{xxii} pelota un día, sucedió que una pelota que venía: pelota que venía *E* / pelota, sucedió
A
^{xxiii} volver: volverla *CDEV*
^{xxiv} volverla: volver *V*
^{xxv} ciento: cieto *L*
^{xxvi} pena de miedo: pena miedo *M*
^{xxvii} mil y seiscientos: 1600 *DE*
^{xxviii} III: Tercero *M*
^{xxix} hacían: hacía *B1B2LE*
^{xxx} conformes: conforme *M*
^{xxxi} conviene a saber: conviene saber *D*
^{xxxii} Asia y América: Asia, América *M*
^{xxxiii} hacían: hacía *V*
^{xxxiv} dice: decía *DE* [Sólo Castro y *E* ofrecen la forma en pasado. Sin embargo, considero que la forma de presente que ofrecen todas las ediciones antiguas es válida, ya que se inserta durante una pausa hecha por el lector-narrador (Fabricio) y en la que éste abandona la lectura de la relación (dominada por las formas en pasado) para rememorar una anécdota. Fuera del contexto de la realidad leída, es decir, en el presente inmediato del diálogo, aparece así la forma *dice* aludiendo al “primer verso del dicho mote” que tiene Fabricio ante sí, en el papel leído.
^{xxxv} a los: a sus *B2LDE*
^{xxxvi} veréis: veis *B2L*

-
- xxxvii “¡Calla d’ahí!: “¡Calla de ahí B2 / “¡Callad ahí! M
 xxxviii el: om. V
 xxxix puta: perra E
 xl y en el: y el B1B2LMDE
 xli tengo vuestro: vuestro tengo D
 xlii papagayo: papagayos CMDE
 xliii de allá: de ella CMDE
 xliv la una mano: la mano B2LE
 xlv Un estudiante ... dijo: Viendo un estudiante a una mujer de buena cara que se llamaba Justicia, dijo A [Corresponde al chiste n°. 372 de A; en él vemos cómo el copista ha adaptado el texto de Hidalgo: extrae una anécdota de la relación de las fiestas al recibimiento del rey Felipe III y la convierte en chiste.
 xlv “¡Justicia, justicia, mas: Justicia, mas A
 xlvii voto: vota A
 xlviii una: un CD
 xlix trujo: trajo M
 l iglesia y tenía: iglesia, tenía B3
 li saúco: sabuco V [Seguramente los editores de V interpretan la variante *sahuco* de B1 y B2 por *sabuco*, sinónimo de *saúco*.
 lii tray: trae M
 liii enternecer: enterneecer B1 / entreteener L
 liv pero: por D

CAPÍTULO II

- lv Trújose: Trájose M
 lvi esta: este C
 lvii vasar: vsar B1B3
 lviii entendiendo: entendió B2L
 lix con las ansias: con ansias D
 lx tray: traía CV
 lxi engañado: enemigo L
 lxii solos (y bien: solo (bien CDEV
 lxiii que se estaba: que estaba V
 lxiv pucheros: om. B1B2LB3V [C, M, D y E no omiten *pucheros*, término que se hace necesario en el texto.
 lxv esto: eso DE
 lxvi vais: vayáis B2B3 [Sobre la duplicidad de formas del subjuntivo del verbo *ir* en el siglo XVI ver *supra* n. I, clxx.
 lxvii amorosamente: morosamente B1
 lxviii Pues mas ... Colmenares) es: Diciéndole a un hombre que se llamaba Colmenares que no le valdría la espada que ceñía, respondió: “Si mi espada es A.
 lxix y: om. V
 lxx suyas; y por: suyas; por A
 lxxi castellano: castillano B2
 lxxii crudamente: cueradamente B2LCMDEV
 lxxiii preguntándole: preguntando DV

- lxxiv que no hiciera: que hiciera *B1B2LB3E* [El sentido de la frase exige el adverbio de negación, presente ya en *C, M* y *D*.
 lxxv estético: estrítico *B2L*
 lxxvi Hubo en esta ciudad un alguacil llamado Gallo, y andando: Un alguacil llamado Gallo, andando *A*
 lxxvii delito, y ellos: delicto. Ellos *A*
 lxxviii día siguiente: siguiente día *A*
 lxxix sus camaradas: *om. D*
 lxxx prendido Jerónimo Gallo. Replicó: prendido Gallo. Respondió *A*
 lxxxi prendía, que había: prendía, había *AV*
 lxxxii Porque: Borque *B1*
 lxxxiii la dé a: a la dé *B3*
 lxxxiv lograda: logrado *B1*
 lxxxv levantando: levantado *B2LCMDEV*
 lxxxvi mochachuelos: muchachuelos *B2LM*
 lxxxvii que la esperamos: que esperamos *M*

CAPÍTULO III

- lxxxviii y donosas: e donosas *DE*
 lxxxix otros: otras *M*
 xc fuera mediodía: fuera a mediodía *M*
 xci advertimos: advirtamos *L*
 xcii conocimos: conocemos *B2LCE*
 xciii En esto ... habéis: Reprehendía una mujer a su marido de que bebía mucho, y díjole: “Pregunto, señora, ¿habéis *A*
 xciv que tengo?: que yo tengo? *MDEA*
 xcv bebo: bebe *B1B2*
 xcvi ya: *om. DE*
 xcvi comido: cocido *DE*
 xcvi prisa: priesa *B2L*
 xcix cama: cámara *B3*
 c y en un: y un *B1B2LB3MD* [Se hace necesaria la presencia de la preposición *en* para el sentido del texto, ya presente en *C* y *E*.
 ci vio: vido *E*
 cii viento: vientre *B2L*
 ciii ventífero: [Quizá deba interpretarse en la palabra *ventífero* “s alta”, *ventisero*, con error por omisión, ya que sí existe el término *ventisquero*, documentado por Covarrubias, s.v. *ventisca*, “el viento revuelto, especialmente cuando viene con agua o nieve, y corre en lugares particulares, por la disposición dellos”, al que probablemente aluda Hidalgo de forma burlesca.
 civ jurisdicción: jurisdición *B2LM*
 cv otras: otros *L*
 cvi favorecerle: favarecerle *L*
 cvii del: de *V*
 cviii Puta: Perra *E*
 cix palabras: parábolos *B2LM*
 cx rezadoras: rezaderas *E*
 cxi ceremonias: ceremonias *B2LCMDE*
 cxii Gloria: Glora *B1*

-
- cxiii *Christe: Christi M*
 cxiv *Lauabo: Laudabo B2M*
 cxv *et circundabo, etc.,: om. B1B2LB3MV*
 cxvi *fratres: frates L*
 cxvii *Domini: Domine B2LB3CM [Ha de ser Domini, en ADE.*
 cxviii *ella: om. B3CMD*
 cxix *caelo: celo B1*
 cxx *ahí: allí V*
 cxxi *gallego: galloo B1*
 cxxii *besad: besar DE*
 cxxiii *otro: otros V*
 cxxiv *allí a tres: allí tres B2L*
 cxxv *quiera: quiere B3*
 cxxvi *y su: y un B2L*

CAPITULO IV

- cxvii *Rivilla: Bibibilla B1*
 cxviii *bocezar: bostezar E*
 cxix *muchas: muhas B1*
 cxx *y alumbrase: y le alumbrase MDE*
 cxxi *ya: om. V*
 cxxii *persuadido: persuadio B2L*
 cxxiii *ama: alma L*
 cxxiv *escorreduras: escurriduras B2L*
 cxxv *con el esmalte: con esmalte B2L*
 cxxvi *otros: otro B2LB3CMD*
 cxxvii *vergüenza: venganza V*
 cxxviii *propia: propria V*
 cxxix *Bartolo: Bartolomé M*
 cxl *sotileza: sutiliza M / sotiliza D*
 cxli *zarafuelles atacados: atados B2L / zaragüelles M*
 cxlii *zarafuelles: zaragüelles M*
 cxliii *de su estado: om. M*
 cxliv *misa el: misa, y el B3*
 cxlv *gente; al: gente, y al CMDEV*
 cxlvi *cielo, y cuánto: cielo, cuánto E*
 cxlvii *levántalo: levantólo B2LB3M*
 cxlviii *alba: alma C*
 cxlix *Compónese: Con ponerse M*
 cl *una ánima: un ánima DEV*
 cli *en la misa: en la misma B3 / en misa DEV*
 clii *asegurado: asegurando LDEV*
 cliii *tocino: tecino B1*
 cliv *Respondió: Respondió B1*
 clv *Riñán: Reñían B2LME*
 clvi *horas un: horas a un B2LC*
 clvii *poder: om. V*
 clviii *un arriero que estaba: Estaba un arriero A*

clix le necesitó ... veces; y: le obligó a Colmenares a llamarle consentidor infame, y A / consentidor CMDE

DIÁLOGO TERCERO

CAPÍTULO I

- ⁱ I: primero B1B3M
ⁱⁱ cuentos: cuento B1
ⁱⁱⁱ decís de dotora: decís dotora B3C
^{iv} con vos: om. V
^v padre: om. CDEV
^{vi} vuesa mercé; vámonos: vuestra merced; vámonos CDE / vuesa mercé; vamos B2L
^{vii} mazcando paternostes: mazcando *Pater noster* M / mascando el *Pater noster* D / mascando *Paternostes* V [Castro y los editores de V modernizan inadecuadamente. En lengua clásica es frecuente la vacilación entre *s* y *z* en fin de sílaba, fenómeno que se localiza en diferentes lugares de Castilla y León (Cf. GD, “Dialectalismos”, p. 308, con abundantes ejemplos: *lesna* y *lezna*, *chospar* y *chozpar*, *mesquino* y *mezquino*, *brozno* y *brozno*, etc.).
^{viii} un alma: una alma B3
^{ix} DOÑA PETRONILA.- Estaba ... *Ave María*: om. E
^x un: una B2
^{xi} del oficio y estado: de su oficio estado B2 / de su oficio o estado L
^{xii} viernes: días DE
^{xiii} allí se: se allí CDE
^{xiv} ingenio: genio E
^{xv} llevaban empero: empero llevaban B2L
^{xvi} calzonico: calzoncico B2LCMDE
^{xvii} llevaba: lleva B2 / levaba B3
^{xviii} pesara: posara B1
^{xix} suena: suma B1B2B3CMD [L y E leen *suen*a, más congruente con el sentido del texto.
^{xx} antigua: autigua B1
^{xxi} camina, que por: camina, por M
^{xxii} quito: quieto B3
^{xxiii} vanas: vnas B1B3
^{xxiv} parece: perece M
^{xxv} flauta: frauta B1
^{xxvi} flauta: [Como advierten los editores de V, en este lugar corresponde *flauta* por ser el verso hipermétrico, a pesar de que B1 y B2 lean *flautas*.
^{xxvii} Salieron los otros dos danzantes ... banda de la sala: om. E
^{xxviii} llana: llena B2B3CM
^{xxix} busca: busque DE
^{xxx} Aquí fue ... eran braguetas: om. E
^{xxxi} cuerno: cuernos M
^{xxxii} cuerno: cuernos M
^{xxxiii} Leandros: Leandro B1DV [Por concordancia con el verso anterior y por el sustantivo plural *galanes*, me inclino a pensar que la variante correcta es *Leandros*.
^{xxxiv} les: le B1B2 [Los editores de V presentan *les*, lección más congruente con el texto.
^{xxxv} y varias: y tan varias B2L

- xxxvi pare: parece *B1B3V* [La variante *pare*, a diferencia de *parece*, hace sentido en el texto. *No me pare perjuicio*: ‘no me ocasione perjuicio’. *Parar* (trans.), “traer, ocasionar, deparar algo” (Cuervo, t. VII, p. 262b).
 xxxvii llamastes: llamasteis *DEV*
 xxxviii Ésta iba: Una vieja iba *A*
 xxxix hacía muy grande: hacía grande *A*
 xl la daba de: la daba por la *A*
 xli viento con su abanillo: aire con su abanico *A*
 xlii viento con el abanillo: aire con el abanico *A*
 xliii refrigerar: refrigerarse *A*
 xliv hubieran: hubieron *ME*
 xlv vuesa mercé: vuestra merced *CDEV*
 xlví tono: torno *B3*
 xlvii me llamó: me lo llamó *E*

CAPÍTULO II

- xlviíi II: segundo *B1*
 xlix con no pequeña: con pequeña *B1B2LB3C* [La presencia de la negación se hace necesaria para el sentido del texto. Así lo advirtieron también *M* y los editores modernos.
 l casi: cuasi *D*
 li aparejese: aparejóse *B2B3ME*
 lii mucho: mu- *B1*
 liii que les: que se les *M*
 liv suena: sueña *C*
 lv trujo: trajo *M*
 lvi nuestros esta santa: nuestros. Es santa esta *B2L*
 lvii macilento: melancólico *B2L*
 lviii penitencia: penetencia *C*
 lix huye dél como: huye como *B3*
 lx Ved si: Ved se *B1B3C*
 lxi quiénes: quines *B1*
 lxii que al: que el *B2LB3CM*
 lxiii al cabo: albaco *C*
 lxiv sus tribunales: su tribunal *B2LV* / sus tribunal *B1B3*
 lxv mesma cosa proporcionalmente: mesama, cosa proprocialmente *B2L* / mesama cosa proporcionalmente *B1*
 lxvi dio al árbol: dio árbol *B1B3C*
 lxvii sujeto: sujeto *B2LCMDE*
 lxviii las veréis: les veréis *L*
 lxix trabajadores: trabajadoras *C*
 lxx demudar: demandar *B2*
 lxxi poner: pone *B1B3CD* [El sentido del texto exige el infinitivo. Posible error tipográfico del cajista al omitir la consonante final.
 lxxii prerrogativa: prorrogativa *C*
 lxxiii pisa el: pisa en el *B2LB3C*
 lxxiv recogimiento: regimiento *B2L*
 lxxv nos está mal procurar bienes ajenos, por: nos está proenes ajenos, por *B1B2B3* / nos está prones ajenos, por *L* / nos está prohibido, por *M* / no está mal procurar bienes ajenos,

por *D* [Es este un lugar crítico en el que todos los testimonios muestran dificultades a la hora de construir el texto. He optado por ofrecer al lector la lección que ofrece *C*, “nos está mal procurar bienes ajenos, por”, dada su mayor congruencia con el sentido del texto.

^{lxxvi}cofrade: cofadre *B2* [Puede ser válida la lección de *B2*. Covarrubias documenta *cofadre* y remite a *cofrade*. Según el *Dicc. Aut.*, “algunos dicen y escriben *cofrade*”.

^{lxxvii}doña: doño *B1*

^{lxxviii}caballeriza: caballariza *C*

^{lxxix}escudeiro: escudero *B2LB3*

CAPÍTULO III

^{lxxx}prosigue: sigue *L*

^{lxxxi}maliciosas: molestosas *L*

^{lxxxii}que un presidente: que presidente *B2LE*

^{lxxxiii}vidrio por con: vidrio con *B2LDE*

^{lxxxiv}señalaran: señalaron *CM*

^{lxxxv}delante: dolante *B1*

^{lxxxvi}parecerá: parece *B3*

^{lxxxvii}jamás dejaba los naipes y jamás: ya más dejaba los naipes y ya más *CDE*

^{lxxxviii}concertóse: conciertóse *CD*

^{lxxxix}de cenar: del cenar *B2L*

^{xc}jurar: jugar *B1B2LCM* [Todas las ediciones antiguas, salvo *B3*, leen *jugar*, lección posible. Sin embargo, opto por *jurar* (*B3*), mucho más congruente, ya que este verbo tiene como referente inmediato la agudeza anterior contada por Castañeda, basada en la forma de jurar de cierto personaje desconocido. Coincido así con los editores modernos.

^{xci}decir su misa: decir misa *L*

^{xcii}pero diré: pero no diré *V*

^{xciii}crocefijo: crucifijo *B2LB3C* / crucefijo *DE*

^{xciv}enhermo: enfermo *B3ME*

^{xcv}dejasen: dejase *L*

^{xcvi}latín, y griego: latín, griego *L*

^{xcvii}perlado: prelado *B2LME*

^{xcviii}oraceon: orazon *CMDE*

^{xcix}facerla en grego: griego *LC* / facerlo en griego *DE*

^cvio una: una vio *B2*

^{ci}catorce: cuatorce *DE*

^{cii}efecto: efeto *B2*

^{ciii}Respondió: Respondía *B3*

^{civ}mesa: misa *L*

^{cv}debe de ser: debe ser *B2LE*

^{cvi}CASTAÑEDA.- Desafortunada ... pudo conceder: *om. E*

^{cvii}sino donde las tenéis: *om. E*

^{cviii}injuria: injurias *B2L*

^{cix}es más liviana: es liviana *B1B2LB3* [La comparación de superioridad exige en este caso la presencia del adverbio *más*, tan sólo presente en *C*, *M*, *D* y *E*, a quienes sigo en este caso. El error de *B1*, presente también en los testimonios de su misma familia, bien puede explicarse por la presencia alternativa en la misma frase del adverbio *más*.

^{cx}acabamos: acabemos *B2L*

^{cxi}alcanzare: alcanzara *CDE*

cxii quisiéredes: pusiéredes *C*

CAPÍTULO IV

- cxiii con extraordinarias: *om. M*
cxiv pluma: palma *L*
cxv gracia, que: gracia; y que *E*
cxvi dellas: dellos *L*
cxvii casi: cuasi *DE*
cxviii jamás: ya más *CDE*
cxix ama: amo *B2*
cxx pusieron: pusieran *LMDEV*
cxxi fundamento: fundamento *DE*
cxxii Apretado: Apartado *L*
cxxiii solución: solicitud *L*
cxxiv solo un: un solo *DEV*
cxxv colegir: coligir *CDE*
cxxvi de: que *V*
cxxvii más de: más que *DE*
cxxviii se: le *E*
cxxix no lo sea: no sea *B2L*
cxxx es la: es de la *B2L*
cxxxí de mujer: *om. B2L*
cxxxii se ha dicho: sea dicho *V*
cxxxiii [DOÑA MARGARITA]: [La intervención de doña Margarita no la señala ninguna edición, salvo *V* (véase n. 501, p. 173), a todas luces necesaria. Agradezco a los editores de *V* esta aclaración que, por mi parte, no había sido percibida.
cxxxiv le: lo *B2LB3C*
cxxxv pueda: puedan *B2LB3*
cxxxvi conservalla: conservilla *V* [No encuentro motivo para alterar el texto base *B1*, en donde se lee *conservalla*.
cxxxvii respondéis: responderéis *L*
cxxxviii ser un hombre: ser hombre *B2M*
cxxxix no en sola una cosa: no en una en sola *V*
cxl dueños: dneños *B2*
cxli ahora nuestro: ahora a nuestro *MDE* [La lectura de *B1* (“ahora nuestro”) es posible con *a* embebida.
cxlii como: *om. B2LEV*
cxliii todo: *om. DEV*
cxliv hablan: habla *L*
cxlv si le dieran: si dieran *M*
cxlvi pues que va: pues va *B2LCM*
cxlvii caballo, no se: caballo, se *B1B2LM* / caballo, on se *B3* / cabano, se *C* [De nuevo *B1* presenta un caso de omisión del adverbio de negación, presente en *C*, *D* y *E*, y a todas luces necesario para la comprensión del texto. Véase la siguiente intervención de doña Petronila, en donde se observa la evidencia de la necesidad de la negación.
cxlviii afrentoso: afretoso *C*
cxlix falta: falsa *B2LB3C* / fala *B1*
cl de le llamar: si le llamaren *M*

-
- cli menoría: memoria *E*
- clii acostumbran: costumbran *C*
- cliii el del doctor: el dotor *B2L*
- cliv Harta: Harto *B3CDE*
- clv borrachez, hallaremos: borrachez, y hallaremos *B1* / borrache, y hallaremos *B3* / borraches, hallaremos *C* [Todas las ediciones, salvo *B1* y *B3*, prescinden de la conjunción en este lugar, innecesaria debido al carácter condicional de la oración.]
- clvi gustosa: costosa *B2* / gustosa *LB3CMDEV*
- clvii trae: tray *CDE*
- clviii en el suelo: en suelo *DE*
- clix cae: cay *CDE*
- clx torrezno: torrecino *B3*
- clxi plato: palto *C*
- clxii rabadilla: robadilla *B3*
- clxiii diablo: diablo *B3ME*
- clxiv ahí: allí *B2L*
- clxv Ponce: Poncio *DE*
- clxvi alacena de: alacena en *DE*
- clxvii Joanillo: Juanillo *M*
- clxviii oía misa: oía la misa *MDE*
- clxix Credo la misa, así como: Credo en la misa, como *B3*
- clxx a él el: a el *C*
- clxxi trecientas: trescientas *DE*
- clxxii cansar: casar *B1B3DE* [Es error por omisión, bien de la nasal, bien del símbolo tipográfico habitual que, colocado sobre la vocal, indica la presencia de la nasal.]
- clxxiii donaires: donaire *M*
- clxxiv mastines: masties *B2*
- clxxv barrigudo y craso: barrigudo, craso *D*
- clxxvi casa: saca *M*
- clxxvii rancor: rencor *B2B3LC*
- clxxviii vuesa merced: vuestra merced *CDE*
- clxxix colérico: colorico *B1B2LCMDE* [Me inclino a pensar en este caso que *B1* y el resto de ediciones, salvo *B3*, edición que sigo aquí, reproducen una simple errata en vez de un fenómeno de fonética vulgar.]
- clxxx Invíe vuesa: Envíe vuestra *E*
- clxxxí Estaba Colmenares ... cascos: Colmenares, estando enojado, daba muchas voces. Díjole un caballero vecino suyo tenido por hombre de poco casco, le dijo: “Ah, señor vecino, ¿quiere que le envíe una naranja para cortar esa cólera?” Respondió Colmenares: “Envíe vuestra merced el agravio y guarde los cascos”. *A*
- clxxxii y que se: y se *B3*
- clxxxiii vuesa merced: vuestra merced *CMDE* / vuesa mercé *V*
- clxxxiv mejores: mejor *B2L*
- clxxxv Llegáronse él: Llegáronse a él *B2*
- clxxxvi vuesa merced: vuestra merced *CMDE*
- clxxxvii juicios: juicio *B2L*
- clxxxviii los: les *B2L*
- clxxxix encomendáronsele: encomendáronselo *A*
- cxc estudialle: estudiarle *B2LB3C*
- cxci les entró: las entró *A*
- cxcii a las señoras monjas: *om. A*
- cxciii a predicar: *om. A*
- cxciv de casco: del casco *L*

^{cxcv} Un caballero ... que le cortaron: Diéronle a un mozo de poco juicio un golpe con que le llevaron un pedazo de casco. Viendo el cirujano que le faltaba un pedazo de casco, dijo que era menester añadirle un casquillo de calabaza. Dijo entonces un amigo del herido: “Pues para eso búsquese el pedazo que le cortaron”. A

CAPÍTULO V

^{cxcvi} eso, que para: eso, para B3
^{cxcvii} invierno: invierno B2B3CMD
^{cxcviii} comidas: comedias B3
^{cxcix} lo quitan: le quitan B2L / lo quitaban CMDE
^{cc} Respondiole: Respondió DE
^{cci} sonriéndose: sonriéndole B2
^{ccii} arrayas: rayas B2LM
^{cciii} atender: entender B2B3LCME
^{cciv} apartasen: aparten B1B2LB3CDEV [Sigo la lección de M, forma verbal más adecuada al contexto temporal del relato.
^{ccv} el hombre: om. DE
^{ccvi} disciplinantes: disciplinantes D
^{ccvii} diz: dice CDE
^{ccviii} doña: don MDE
^{ccix} mucho al: mucho el A
^{ccx} desta: de la A
^{ccxi} limpiarla: limpiarle A
^{ccxii} vecino: vicino C
^{ccxiii} respondiolo: respondió D
^{ccxiv} vecino y amigo: veizno y amigo M / vecino A
^{ccxv} barras de hierro: barras hierro C
^{ccxvi} el argolla: el argollo CD / la argolla M
^{ccxvii} vuesa: vuestra CDE
^{ccxviii} viene: viniese MDEV
^{ccxix} y menos estimación: om. A
^{ccxx} diversos y: om. A
^{ccxxi} filosofía. Llévanlo a ver este libro para imprimille a cierto: filosofía. Sometieron este libro a cierto A / Llevando B2 / imprimilla B3MDE
^{ccxxii} deste su libro: de este libro A
^{ccxxiii} respondiolo: respondió A
^{ccxxiv} ni lleva pies ni cabeza: no lleva cabeza ni pies A
^{ccxxv} punto: tiempo M
^{ccxxvi} pisa: pisada B2L
^{ccxxvii} plumas lleva: plumas lo lleva B2LM
^{ccxxviii} pluma: plumas B2LB3C
^{ccxxix} oílle: oírle B2L
^{ccxxx} misa, ¿en: misa, señor, ¿en CDE
^{ccxxxii} va a: ya a C
^{ccxxxiii} oficio: oucio B2
^{ccxxxiiii} tratándole: tratándolo B2B3

ccxxxiv conjugal: conyugal *EV* [Véase *supra* variante I, xv.
 ccxxxv Jesú: Jesús *CDE*
 ccxxxvi consintiera: consentirá *L*
 ccxxxvii es señal de lluvias: es mala señal *E*
 ccxxxviii de edad de veinte años: *om. A*
 ccxxxix mochacha: muchacha *MA*
 ccxl ponía la sal: posnía sal *A*
 ccxli llegó: *om. A*
 ccxlii vuesa: vuestra *D*
 ccxliii respondió: respondió *B1*
 ccxliv DOÑA PETRONILA.- Tenía ... la otra”.: *om. E*
 ccxlv vuesa mercé: vuestra merced *CDE* / vuesa merced *V*
 ccxvi DOÑA MARGARITA.- Una moza ... en su servicio: *om. E*
 ccxlvii realejos: *om. B3*
 ccxlviii gastaba: estaba *B1B2LB3CMD* [Es válida la conjetura de *E*; *estaba*, así en todas las ediciones, no tiene sentido en el texto; sí en cambio la lección propuesta por *E*, *gastaba*, que ofrece una mayor relación con el segundo término de la comparación de superioridad de la frase.
 ccxlix pedí: perdí *B2*
 ccl polvitos: polvinos *C* / polvillos *M*
 ccli que se sostenga: que seso tenga *M* / sotenga *D*
 cclii despiertas: despiertas *C*
 ccliii le: lo *V*
 ccliv cubiletes: cubilletes *D*
 cclv miró: mira *B3*
 cclvi no comienzan: no se comienzan *B1B2LB3CDE* / no se [empie]zan *V* [La métrica del texto exige la lección *no comienzan* de *M*.
 cclvii Mas: Ya *B2L* / as *B1B3* [*C, M* y las ediciones modernas ofrecen la lectura más congruente. Resulta imposible la lectura del texto base.
 cclviii vayan a: vayan con *M*
 cclix Arabién está: Ora bien está *M* / Ahora bien está *DE*
 cclx pobre de Castañeda: pobre Castañeda *M*
 cclxi Quedad a buenas: Quedad buenas *B1CDE* [El *Diálogo* I termina con la expresión “Quedaos a buenas noches”; debe seguirse, por tanto, la lección de *B2B3LMV*.

X. APÉNDICE

Delación de los *Diálogos de apacible entretenimiento* de Gaspar Lucas Hidalgo

El documento se encuentra ubicado en el Archivo Histórico Nacional, sección Inquisición, legajo 4468/7, nº. 1, junto con otras delaciones de otros libros, realizadas todas ellas por la misma persona: el bachiller Sebastián Vicente Villegas. Los libros y obras denunciados son los siguientes:

- Una *Summa* del padre Manuel de Sa (o tal vez Saa).
- Los *Diálogos de apacible entretenimiento* de Gaspar Lucas Hidalgo.
- La *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz de Dueñas.
- El *De officiis* de Cicerón.

La fecha y lugar del documento: 20 de junio de 1609, Sevilla. A continuación transcribo el texto sin modificaciones; solo acentúo y puntúo a la moderna:

Sevilla

R. en 1 de julio de 1609 al -----

El bachiller Sebastián

Vicente -----

libros.

El bachiller Sebastián Vicente Villegas, clérigo presbítero Natural que vino desta ciudad de Sevilla, digo que por quanto a mi noticia es venido que V. S^a. mandó publicar cierto edito y fijarlo en la puerta colorada de la Sta. Iglesia desta dicha ciudad y en la iglesia colegial de S. Salvador della, adonde yo resido, por el qual manda sopena de excomunión mayor la tal señoría a qualesquier personas que tuvieren noticia o supieren de algunas proposiciones o palabras malsonantes en que se ofenda nuestra Sta. Fe y religión cristiana, que estén impresas en algunos libros o tratados de los no expurgados por este Sto. Oficio de la inquisición, [tachado: de noticia delo] den noticia de lo que supieren; y porque yo tengo noticia de algunas cosas a esto pertenecientes, en obediencia del dicho edito doy noticia a V. S^a. Por el tenor siguiente.

Primeramente de una Suma del padre Sa de la compañía inpresa en colonia por bertramo bucholt año de mil y seyscientos y dos en que ay páginas sinquenta y una; sigue el author por probable una sentencia y opinión que dize que la confesión sacramental se puede hazer en ausencia por letras o por interpósita persona, la qual

proposición es contra un motu proprio [sic] de nuestro muy Santo padre Clemente octavo de felice recordación en que da por errónea, malsonante y escandalosa la dicha opinión conforme por el dicho motu propio a que me refiero y remito. La qual dicha Suma en todas las inpresiones, antes del otro motu proprio, tiene la dicha opinión por [tachado: probable] suya.

Lo segundo de cierto libro en romance intitulado Diálogos de apacible entretenimiento que contiene unas carnestolendas de Castilla, compuesto por lucas hidalgo, inpreso en logroño por matías mares en el año pasado de 1606, en la noche tercera del qual está un capítulo que intitula tercero en que se sigue una cena con entretenimiento de chistes y mui molestas blasfemias. Contando en él cuentos y dichos blasfemos y escandalosos; y assí mismo digo que todo el dicho libro a cada paso cuenta cuentos desonestos y chistes para enseñar a motejar de loco y otras cosas contra buenas costumbres en que se ofende nuestra Santa religión cristiana, las quales, por ser muchas, no van aquí puestas por menudo, sino digo que me remito a todo el dicho libro para que dél conste su remedio.

Lo tercero digo que en otro libro en romance llamado floresta española [tachado: alibio de Caminantes] compuesto por Melchor de [tachado: Dueñas] Santa Cruz de Dueñas, en la séptima parte dél se pone capítulo de motejar de linaje y de loco y de necio y de bestia y de escaso con muchos dichos y cuentos con que se puede aprender a dezir lo mismo entre gente desalmada y ignorante.

Lo quarto del libro en latín de Cicerón de officiis que, aunque el autor es gentil, por ser libro de educación y estar recibido por bueno en sus sentencias morales, tiene una en los paradoxos del dicho libro en que afirma ser iguales todos los pecados, lo qual en tanto es may[or] signo de remediarse en quanto el dicho libro anda entre gente ignorante y que procura saber y aprender de nuevo lo que tiene por bueno. Com[o] son estudiantes de gramática que aún no saben discernir la malicia de la dicha proposición, demás de que siempre el dicho libro anda inpreso con anotaciones de Herejes como por él consta.

De todo lo qual doy noticia a V. S^a. para que en ello ponga el remedio que vea que conviene para que nuestro Señor sea alabado y nuestra Sta. Fe y religión cristiana no disminuida ni apocada, sino con su Sto. Zelo de V. S^a. ensalçada y aumentada; y por sentirlo assí lo firmé de su nombre en 20 de junio de 1609. Año.

[Firma:]

El bachiller

Sebastián Vicente Villegas.

***Magisterio en Santa Teología del dicho Padre fray Pedro Cornejo
n[atur]al de Salamanca y de la orden de N[uest]ra Señora del Carmen¹***

En la ciudad de Salamanca, viernes, a treinta días del mes de junio del año del Señor de mill y seiscientos, estando en el teatro de la iglesia catedral de la di[ch]a ciudad, el qual se hauía hecho en la naue que va del órgano grande de la dicha iglesia adelante. Por causa de q[ue] en él se hallaron los Católicos Rey Don Felipe Tercero y Reina Doña Margarita de Austria, su legítima muger; el qual teatro estaua entoldado con mucha y muy lucida tapicería de telas y brocados, q[ue] para el dicho ministerio se hauían puesto, y para los dichos Reyes estaua puesto el dosel rico de la vniver[sida]d, y estando así presentes muchos señores y grandes y cortesanos e otra mucha gente, así de la ciudad como de la iglesia y uniuersidad, y estando los señores licen[ciad]o Don Gómez de Figueroa, rector, y Don Ju[an] del Llano de Valdés, maestrescuela cancellario de la dicha uniuersidad, y doctores Antonio Gallego, Diego Henríquez, Cristóbal Bernal, Diego de Espino, Ju[an] Ibáñez de Fresilla, Alonso de Gallegos, Rafael de Caruajal, Juan de León, Gabriel Henríquez, arcediano Roque de Vargas, Bermudo de Valmaseda, Antonio Pichardo Vinuesa, Bar[tolom]é Cornejo de Pedrosa, juristas, y los maestros fray Bar[tolom]é Sánchez, padrino deste presente acto, fray Ju[an] de Guevara de Cano, fray Fran[cisc]o Çumel, fray Domingo Báñez, Ju[an] de Curiel, fray Agustín Antolínez, el canónigo Fran[cisc]o Sánchez, fray Marcos de Sepúlveda, Andrés de León, Diego Aguayo, Pedro Ramírez de Arroyo, fray Pedro de Herrera, Fray Dionisio Cubero, fray Ju[an] Márquez, fray Fran[cisc]o Cornejo, fray Mauro de Salazar, fray Ant[oni]o Pérez, teólogos, y los doctores Ju[an] Brauo, Rodrigo de Soria, Ju[an] del Castillo, Ju[an] Méndez, Mateo Godínez, Ant[oni]o de Mondragón, Cristóbal de Medrano, Andrea de Portonarijs, Antonio Núñez de Zamora, Ju[an] Gil Vicente, Pedro de Paz, Diego Ruiz, Ju[an] Velásquez, médicos, y los maestros Fran[cisc]o Sánchez de las Brozas, Francisco Pérez Ortiz, Bernardo Clauijo y Baltasar de Céspedes, artistas.

¹ *Libro de doctoramientos, magisterios y licenciamientos desde el año de 1595*, manuscrito del A.U.S. 782, ff. 138v.-139r. Transcribo el texto sin modificaciones; solo acentúo y puntúo a la moderna. Resuelvo, además, las abundantes abreviaturas, que marco entre corchetes.

Los quales todos estando en el dicho teatro, sentados en sus escabelos con sus insignias doctorales y magistrales, cubiertas sus cabezas, porque así les fue mandado por su majestad, estando presente el dicho padre fray Pedro Cornejo en pie frontero de las gradas del teatro, do estauan sentados sus majestades, con su oración en latín pidió y suplicó al dicho señor cancellario le diese y concediese el grado de maestro en Santa Teología; el qual pedimento hiço haviendo precedido las premisas de argumentos y requisitos y los demás autos que en semejantes actos se suelen y acostumbran a hacer. El dicho señor cancellario con otra oración y arenga q[ue] hiço a sus majestades, y después al graduando, vsando de la autoridad apostólica de que en esta parte deuía y podía vsar, cedió y concedió el dicho grado de maestro en la dicha facultad de Teología, y el dar las insignias magistrales al dicho padre maestro padrino, el qual se las dio como es vso y costumbre; y le lleuó por los dichos estrados a dar los abrazos a todos los dichos doctores y maestros. Y por hauer comenzado muy tarde, se fue acortando mucho deste acto y, porque salieron muy tarde de lo suso dicho, se acabó el dicho acto, siendo presentes por testigos a la verdaz y conceder el dicho grado el Duque de Lerma, Caballerizo mayor de sus majestades, y Don Gómez de Ábila, Marqués de Velada y Mayor[dom]o mayor de sus mag[esta]des, y Don Enrique de Guzmán, cauallero de Alcántara y mayor[do]mo de su mag[esta]d, e otros muchos grandes y caballeros cortesanos, y Ant[oni]o Ruano, not[ari]o y vicesacret[ari]o, y Bar[tolo]mé Sánchez, not[ari]o y secret[ari]o de la dicha vniversidad.

[Firma del notario y secretario Bartolomé Sánchez]

Recibim[ien]to de su Magestad Phelipe 3.^{o2} [f. 449r.]

Orden que la S[an]ta Iglesia de Salamanca guardó en el recibimiento que a los Reyes Don Philipe 3.^o y doña Margarita de Austria se hiço quando, en el Año M.DC, por el mes de Junio, visitaron esta ciudad. Escriuiólo por mandado del cab[ild]o Gil Gonçález D'Áuila, racion[er]o desta S[an]ta Iglesia.

Como los reyes entraron en Salamanca, fueron dos prebendados a besar las manos al Duque de Lerma al conuento de la Vitoria de religiosos de S. Hierónimo, donde se aposentaron los Reyes al día primero que entraron en Salamanca, que fue a 25 de Junio. Estos fueron: Vn dignidad y vn conónigo; pidiéronle juntamente a qué hora sus Magestades gustarían de dar audiencia al cabildo, para darles la obediencia y besarles las manos. Respondióseles que el día siguiente, que fue lunes; y para que esto se hiciese con la grandeza que esta Iglesia hace todas sus cosas, acordó el cabildo todos los prebendados, so pena de quince días de descuento, estuuiesen preuenidos de mulas y que ninguno faltase ni se pudiese contar de flaco. Ordenóse que todos se uistiesen de sedas, de baratillos de Flandes, jeletas de Nápoles, o capicholas, y que hiciesen lobs enteras y, en lugar de manteos, lleuasen becas de tafetán negro. Híçose así y, el lunes por la mañana, su Magestad dio audiencia al cabildo a las nueve. Todos se pusieron en orden y fueron a sacar de casa al se[ñ]or obispo, con que se dio principio al acompañamiento. Yuan delante diez y seis capellanes vestidos de lanilla con manteos y sombreros. A éstos seguía el pertiguero en vn cauallo a la gineta con su pértiga al hombro ricamente adereçado, cadena de oro, gorra con plumas y pieças de oro. Seguíanle de dos en dos los prebendados lleuando los dos más antiguos al s[eñ]or obispo en medio. A ninguno se dio licencia que al yr ni al boluer lleuase sombrero, sino bonete, lleuándole tan solamente el señor obispo. Fuese con mucho espacio y, desde que se salió de la Iglesia hasta que se boluió a ella, se tocaron las campanas.

El primero que entró en la Sala de los Reyes [f. 449v.] fue el s[eñ]or obispo; y, en besándoles las manos, se quedó al lado de la Magestad del Rey. Fueron entrando vno a vno los prebendados, cada vno por su antigüedad, quedándose con el s[eñ]or obispo a su lado dos dignidades, las más antiguas.

² *Registro de los autos del cab[ild]o de la Sancta Iglesia Cathedral de Salamanca [1590-1600]. Está al fin el Horden q[ue] se guardó en el Recibim[ient]o de los Reyes, manuscrito del A.C.S. / 32, ff. 449r.-451r. Transcribo sin modificaciones, salvo acentuación y puntuación.*

Como yuan entrando, se hacía vna reuerencia en mitad de la sala; y en otra cerca de los Reyes, y otra en la tarima donde estauan sentados, besando la mano del Rey primero y luego la de la Reyna. Sus Magestades no la dieron a ninguno. Las humiliaciones se hacían hasta el suelo; y, como yuan llegando a besar la mano, el s[eñ]or obispo yua diciendo a su Magestad los nombres de los prebendados diciendo: el licenciado fulano, arcediano de tal, el canónigo fulano, el racionero tal. Y, como yuan cumpliendo con su ceremonia, se yuan saliendo por otra puerta.

Lo que el s[eñ]or obispo de su parte y de la Iglesia dijo al Rey fue darle la bienvenida a esta ciudad y que todos los prebendados de su Iglesia, como capellanes de sus majestades, venían a darles obediencia y a significar el mucho contento que con su venida hauían recibido.

Cumplida con esta ceremonia, boluió el cabildo en la misma forma, pasando por las calles por donde hauían de entrar los Reyes, hasta llegar a los palacios del s[eñ]or obispo, dejándole en ellos, partiéndose cada vno para su casa.

Este acompañamiento pareció bien a toda la ciudad y a los grandes y corte de los Reyes, por la autoridad con que se hiço y por los hábitos tan pomposos de seda que se lleuauan. Este mismo lunes por la tarde entraron sus Magestades con la ponpa y grandeça que en las demás ciudades hauía echo. Apeáronse en la Iglesia; y a la puerta della estaua puesto vn sitial con vn paño de brocado y almoadas de lo mismo. Aquí salió el s[eñ]or obispo, vestido de pontifical con vna cruz rica en la mano, acompañado de vn diácono y subdiácono con almática de brocado blanco. Sin nada en las manos, delante destos yuan quatro dignidades caperos con sus cetros en las manos; y, delante, todos los prebendados con capas de brocado, que las que faltaron, por no tener la Iglesia, se trajeron de perochias, colegios y monesterios, para que todo fuese igual en la riqueza.

[F. 450r.] Tras el s[eñ]or obispo yua el sacristán vestido de subdiácono con vna dalmática rica, con vn caldero de plata en la mano con agua bendita y esopo. Como allegaron los Reyes al sitial, se humillaron de rodillas ante el s[eñ]or obispo; y, después de hauerles dado agua bendita, besaron la cruz, y las chirimías y cantores començaron a cantar el *Te deum laudamus*. Allegóse con todo este aparato a la capilla mayor, que toda estaua adereçada de al[f]obras para las damas, grandes señores y caualleros. En medio de la capilla estaua otro sitial con otro paño de brocado y almoadas de lo mismo, donde se sentaron de rodillas los Reyes a hacer oración. Este sitial y el que se puso a la puerta

lo pusieron los criados del Rey; y, por el trabajo, les dio el cab[ildo] lo q[ue] fue raçonable.

Mientras estauan haciendo oración, se les cantó vn villancico; y, acabado, el s[eñ]or obispo dijo vna oración y dio la bendición. Y los Reyes se fueron a palacio, no cesando la música de menestres cantores y órgano hasta que estuuieron fuera de la puerta. Salió el s[eñ]or obispo y todo el cabildo [a] acompañarle con sus capas de brocado hasta dejar a los Reyes fuera de las cadenas, con que se acabó la ceremonia deste día, tocando las campanas hasta que el Rey entró en palacio.

En el ínterim que los Reyes no boluieron a la Iglesia, acordó el cabildo que se uisitasen los grandes que venían acompañando al Rey, y otro ninguno, no. Los visitados fueron el Duque de Lerma, Marqués de Velada, Conde de Aluadeliste, mayordomos mayores del Rey y Reyna, Duque del Infantado, Duque de Alua. No se visitó a otro ninguno, por tenerse esto por más grandeça. A cada grande le visitaron dos prebendados de los más ancianos en edad y de las estalaciones mayores.

El día de S. P[edr]o vinieron a oír los Reyes missa a la Iglesia. Salióles a recibir el cabildo solo por estar el s[eñ]or obispo vestido para decir missa. Salieron los prebendados por su orden los más antiguos, delante todos las mangas bajas, de la manera que quando se va a la ofrenda [f. 450v.] la dignidad más antigua, de las que no asistían al s[eñ]or obispo, que fue el mastriscuela don Juan de Llanos, les dio agua bendita, lleuándole el hisopo vn capellán de los más antiguos. Antes que les diese agua, hiço vna humiliación que no allegó al suelo y, en acabándola de dar, otra que allegó hasta la Reyna. Començóse la missa. La capilla estaua bien adereçada. Hacia la parte del púlpito del euangelio estaua la cortina de los Reyes y, par della, vn estrado para las damas. En todo el adereço deste lugar, dieron traça y lo compusieron los criados del Rey, dándoles el cabildo lo que pareció conueniente. El altar estaua bien adereçado con muchas flores y olores. Después de hauer alçado, se cantó un villancico y, acabada la missa, se dio la bendición y el obispo se [...] y con el cabildo acompañó a los Reyes hasta el coche.

Aduiértase que, quando el Rey entró la primera vez a la Iglesia, como traía espuelas, allegaron a quitárselas quatro moços de choro, de los más antiguos y mayores, cada vno con su tafetán carmesí al honbro y vna fuente de plata en la mano. Allegaron a quitárselas en la capilla mayor. Su Mag[est]ad mandó se las rescatasen.

Aduiértase más que en el cab[ild]o se mandó a los prebendados que el tiempo que durase la corte en Sal[aman]ca, todos entrasen en la Iglesia con lobs y no con ropas.

El s[eñ]or obispo, acompañado del deán y otra dignidad, boluieron a besar las manos del Rey, y lo q[ue] se le dijo fue su Magestad se acordase de hacer merced a la Iglesia para que su fábrica pasase adelante y que en esta Iglesia hauía prebendados de grande virtud y letras, que su Magestad se acordase de enplearlos en su seruicio. A todo respondió gratamente. Con que de parte de la Iglesia se cumplió, con su Magestad y ministros. Todo lo qual sucedió siendo obispo de Salamanca don P[edr]o Junco de Posada y deán don Fernando de Fonseca y Toledo. Y para que quedase a los venideros memoria, escriuió esta relación el Racionero Gil Gonçález Dáuila, que se halló presente y vio todo lo que se a escrito en este papel.

Ms. 183 B.N.E.

[Tratados y papeles apotegmáticos]

S. XVII. 167 f., 159 x 109 mm. En blanco los f. 128-35 y 154-67. Numeración antigua corregida. Enc. En perg. con restos de correíllas.

Copiado por una sola mano, excepto algunas de las coplas finales. Breves acotaciones marginales de la misma mano y de otra mano, que señalan géneros y argumentos. Es una recopilación de tratados y papeles apotegmáticos. Tras el f. 151 falta texto, exigido por la presencia del reclamo.

En ff. 48v-52v.: *Diálogos de entretenimiento en unas carnestolendas*. Author, Gaspar Lucas Hidalgo. Anno 1605.

Descripción: *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, ed. Universidad Autónoma de Madrid (Edad de Oro), Madrid, Arco-Libros, 1998, vol. I, pp. 5a- 7b.

Diálogos de entretenimiento en unas Carnestolendas.

Author Gaspar Lucas Hidalgo. Anno 1605.

Chistes:

359

Diálogo 1. C. 1. Habíasele perdido un jumento a un labrador llamado Orduña, y estando predicando el cura, fue diciendo en el discurso de su sermón cómo el amor era cosa de tanta fuerza que no había hombre por valiente que fuese que no hubiese tenido una puntilla de amor. Salió en mitad de la iglesia un villano y dijo: “Pues aquí estoy yo, que nunca fui enamorado”. Dijo entonces el cura volviéndose al dueño del jumento perdido: “Hola, Orduña, ¿veis aquí vuestro asno?”

360

En un grado de Salamanca, un maestro iba galleando, como es costumbre, a cierto personaje algo tosco, y dijo a los circunstantes: “Sepan vuestras mercedes que el señor fulano tenía siendo mozo una imagen de cuando Cristo entraba en Jerusalén sobre

el jumento, y cada día delante de esta imagen decía esta oración: “¡Oh, asno que a Dios lleváis, / ojalá yo fuera vos! / Suplícoos, Señor, me hagáis / como ese asno en que vais. / Y dicen que lo oyó Dios. /

361

A una dama no le parecía mal cierto galán frío de condición, y para ponerle en ocasión de conseguir el fin de su deseo ordenó una merienda en una huerta detrás del río. Rogóle la señora que se descalzase y le pasase en hombros. Hízolo así. Merendaron y pasóse la tarde sin que entre ellos hubiese cosa conforme a los intentos de la dama; y para la vuelta hubo de pasar la señora el río en un jumento de aguador, y como se le mojase algo de la ropa y las basquiñas, dijo el galán: “¿Cómo se ha mojado vuestra merced la ropa pasando en un asno tan grande, y esta tarde pasándola yo no se mojó?” Respondió ella con algún enfado: “Ya lo veo que es harto grande este asno, pero si no me mojé esta tarde fue porque vuestra merced es mayor”. No fue mucho, que es recia cosa tener una persona hechas ya las costas en el deseo, y puesta la mesa de una determinada voluntad, y después al tiempo del convite, salirse afuera el convidado, mayormente si acierta ser mujer la que convida, porque entonces tiene más lugar el corrimiento.

362

Persuadíanle a un hombre que contase un cuento. Respondió: “No lo diré así Dios me salve”. Rogábanle que lo contase, y respondió: “Juré por mi salvación, y si lo hago no me salvará Dios”. Respondióle otro: “Sí hará, pues te lo tiene prometido”. Preguntó: “¿Cuándo?” Y le respondió el otro: “Cuando dijo: Homines et iumenta saluabis Domine”.

363

Cap. 3. Hubo un hombre tan fiel y verdadero amigo del vino que jamás pudo hacer amistad con el agua. Cayó en una grave enfermedad de que se iba muriendo. Pidió con grandes ansias un jarro de agua. Lleváronsele, y como le preguntasen cómo hacía aquella necedad, pues siempre había sido tan enemigo del agua, respondió: “No es tiempo de enemistades, que es hora de reconciliarse un hombre con sus enemigos”.

364

[f. 49v] Pidió un bebedor que le echasen vino en una taza que tenía en la mano, y el que se lo daba se lo echó vuelta la mano del revés, y díjole: “Perdonad, que os lo doy del revés, porque no estoy a mano”. Respondió el bebedor: “Echad, que más quiero vino del revés que agua de Tajo”.

365

Unos borrachones enojaron en una taberna a la moza que medía, de modo que se quejó a su amo diciendo que aquellos hombres la querían comer. Respondió el amo: “Señores, no me comáis a la moza, que quedará muy deshonesto”. Preguntó uno dellos que por qué, y respondió: “Porque si la coméis, quedarás la moza en cueros vivos”.

366

Tenía un devoto canónigo en su despensilla algunos regalos de comer, y un criado suyo hizo salto y cogióle unos hermosos perniles y solomos, y no curó de llevar unas lenguas de puerco, porque estaban ya dañadas. Cogióle el amo con el hurto en las manos, y como vio que se llevaba los perniles y lomos y no dejaba más de las lenguas, le dijo: “Desvergonzado, pues te llevabas perniles y lomo, ¿por qué no llevabas lo demás?” Respondióle él: “Señor, por quitarme de malas lenguas”.

367

Cap. 4. Una moza de fregar vació un servicio a la puerta de un vecino suyo tenido por discípulo del Alcorán, y como por el mal olor viniese a noticia del hombre el desacato de la [f. 50r.] moza, salió muy enojado diciendo: “¡Oh bellaca fregona, nunca otro echas en tierra de cristianos!” Dijo la moza: “Por eso lo vacié yo a vuestra puerta”.

368

Un hidalgo tuvo una pesadumbre con otro, y antes que pasase el día encontró el uno de ellos al otro que iba a caballo a cierta jornadilla; y como no se le hubiese pasado la cólera al de a pie, dijo: “¿Vos sois? Bajad de ahí, que yo os juro a Dios que yo os haga conocer que sois un ruin hombre”. El otro, que tenía poca gana de apearse y menos de reñir, le dijo: “Si yo me lo conozco a caballo, ¿para qué me tengo de apearse?”

369

Diálogo 2. Cap. 1. Una buena vieja que por habérsele pasado el tiempo de primerías se empleaba ya en tercerías, tenía por nombre fulana Cortina. A ésta en cierta ocasión le daba matraca cierta señora de cuyos negocios con un galán había sido medianera la dicha vieja Cortina. Y viendo una amiga de esta señora que la vieja se iba picando poco a poco, volvióse a la dama y díjola: “Por vida vuestra, señora, que dejéis la materia, que se correrá la Cortina y se descubrirá el retablo de vuestra pasión a toda la vecindad”.

370

Tenía un Don Francisco de tal mala opinión entre sus amigos que jamás volvía cosa que le prestaban; y estando viendo jugar a la pelota, sucedió que una pelota que venía muy fácil de volver con la pala, no acertó a volverla el jugador; y uno de los amigos dijo: “Cuerpo de Dios, qué pelota os habéis perdido, que la volviera D. Francisco, con que jamás vuelva cosa”.

371

[f. 50v.] Salía un caballero muy apocado y muy empeñado a correr la sortija, y par esto pidió a un amigo poeta que le diese alguna invención y letra con que salir. El poeta se la dio, y fue que sacase un vestido de terciopelo negro, y por él sembradas cien muertecicas de chapa de plata cosidas por el vestido, y en las espaldas esta letra: Una muerte debo a Dios, / mas las ciento que aquí llevo / al platero se las debo. /

372

Viendo un estudiante a una mujer de buena cara que se llamaba Justicia, dijo: “Qué grande idiota debía de ser el que dijo: Justicia, mas no por mi casa. Yo le voto a tal que si él viera esta Justicia, que no la echara de su casa, que, en fin, siendo Justicia, había de dar a cada uno lo suyo”.

373

Capit. 2. Diciéndole a un hombre que se llamaba Colmenares que no le valdría la espada que ceñía, respondió: “Si mi espada es pobre, ahí está la vuestra, que nunca lo

fue”. Preguntó el vecino por qué, y respondió Colmenares: “Porque los pobres de ordinario andan desnudos, y vuestra espada, cuanto ha que es vuestra, nunca se vio desnuda”.

374

Un galán menos valiente que otros entró en cierta conversación donde estaba una señora con dos o tres doncellas, hijas suyas; por mofar de ellas dijo que por cada virgen que le señalasen dentro de la sala daría un doblón. Respondió la señora que por lo menos le señalaría una, y preguntando él que cuál, le respondió ella: “Esa espada que ciñe vuestra merced”.

375

Un alguacil llamado Jerónimo Gallo, andando una noche la ronda, quiso prender tres o cuatro galanes por cierto delicto. Ellos echaron mano y se defendieron y escaparon, excepto uno, que por temor no hizo sino dejarse coger. Soltáronle en fiado el siguiente día, y como le preguntasen sus camaradas qué se había hecho la noche pasada, dijo que le había prendido Gallo. Respondió uno dellos: “Juráralo yo, que si el Gallo prendía, había de prender gallina”.

376

Cap. 3. Reprehendía una mujer a su marido de que bebía mucho, y díjole: “Pregunto, señora, ¿habéis por ventura medido qué tanta sea la sed que yo tengo?, porque si no lo sabéis, ¿cómo podréis saber si bebo mucho?, pues el mucho o poco beber se mide al tamaño de la sed de cada uno.

377

Cap. 4. Tenía necesidad un caballero que le entretuviesen por dos horas un vecino suyo, por poder hablar entre tanto con su mujer, y para esto trató de que le convidase a jugar a los naipes otro amigo de ambos. Fuéronse estos a su juego, y el otro al suyo. Y como después de levantados los unos y los otros preguntase el caballero al marido de esta mujer cómo había ido de juego, le respondió: “Don Pedro me llamó a jugar, y para decir verdad, aunque hemos tenido ambos ventura, pero siempre tuvo Don

Pedro más ventura que yo”. Respondió el caballero: “Siempre este Don Pedro tuvo más ventura que un cornudo”.

378

[f. 51v.] Estaba un arriero altercando con un mesonero sobre unos fardos que le faltaban en el mesón, y díjole al mesonero: “Habéisme de dar, aunque os pese, dos fardos”. Dijo el mesonero: “Dareos dos cuernos”. Respondió el arriero: “Daréislos, porque los tenéis”.

379

Encontráronse malamente Colmenares y un hombrecillo de su barrio de quien se decía que los consentía en su casa; y fue tan ocasionado el hombre que le obligó a Colmenares a llamarle consentidor infame, y juntamente arremetió con él y le puso las manos dándole muchos golpes en la cabeza. Acabada la pendencia, preguntó a Colmenares una amiga que cómo le había tratado tan mal al vecino, y que pues le había infamado, por qué había puesto las manos en él. Respondió Colmenares: “Pues diciéndole los Evangelios, ¿cómo podía dejar de ponerle las manos en la cabeza?”

380

Diálogo 3. Cap. 1. Una vieja iba por una calle, y aunque había grande aire que le daba por la cara, se iba dando aire con su abanico. Preguntóla un galán que la conocía y a quien ella miraba con buenos ojos, que para qué se daba vientos con el abanico, pues el aire del tiempo era tanto. Y ella le respondió que para refrigerarse aquella carne abrasada por él. Replicó el galán: “Antes pienso que la saca al aire porque se va dañando”.

381

Cap. 4. Colmerares, estando enojado, daba muchas voces. Díjole un caballero vecino suyo tenido [f.52r.] por hombre de poco casco, le dijo: “Ah, señor vecino, ¿quiere que le envíe una naranja para cortar esa cólera?” Respondió Colmenares: “Envíe vuestra merced el agrio y guarde los cascos”.

382

Encomendáronle un sermón a cierto predicador para un monasterio de monjas, y encomendáronselo muy tarde, que casi no tuvo lugar de estudiarle. Y cuando subió al púlpito, las entró diciendo con algún enfado: “Otra vez avisen con tiempo a los predicadores, y no nos hagan venir aquí a tontas y a locas”.

383

Diéronle a un mozo de poco juicio un golpe con que le llevaron un pedazo del casco. Viendo el cirujano que le faltaba un pedazo de casco, dijo que era menester añadirle un casquillo de calabaza. Dijo entonces un amigo del herido: “Pues para eso búsquese el pedazo que le cortaron”.

384

Cap. 5. Estaba un sastre vecino de Colmenares alabando mucho el corregidor de la ciudad porque tenía grande cuidado en limpiarle de los ladrones, y que esperaba en Dios que antes de acabar el oficio había de quedar la ciudad del todo barrida de gente de rapiña. Díjole Colmenares con gran tristeza: “Por Dios, vecino, que me pesa”. Preguntó el sastre que por qué le pesaba de la limpieza de la ciudad, y respondióle: “Porque pierdo en vos un honrado vecino”.

385

Cierto estudiante de quien se tenía poca satisfacción compuso un libro de diferentes bocadillos de cosas [f. 52v] naturales; por lo cual le intituló Pepitoria de filosofía. Sometieron este libro a cierto letrado de buen gusto. Leyó el título y dijo: “Señor licenciado, lo primero que tengo de quitar de este libro ha de ser el título que le pone llamándole Pepitoria”. Preguntóle que por qué, y respondió: “Porque la pepitoria lleva pies y cabeza, pero este su libro no lleva cabeza ni pies”.

386

Tenía Colmenares una hija que dio tan mala cuenta de su honestidad que se vino a perder de bubas. Parióle su mujer otra muchacha, y como se llegase el día del bautismo, hallóse presente Colmenares en la iglesia y al tiempo que el cura ponía sal en

la boca a la criatura, Colmenares túvole del brazo diciendo: “Tenga vuesa merced y hágamela de no poner esa sal en la boca, sino en los muslicos”. Preguntáronle por qué, y respondió: “Porque por ahí se me dañó la otra”.

Finis.

XI. ÍNDICE DE NOTAS AL TEXTO

Los envíos se hacen indicando el número del diálogo en romano (si se trata de los preliminares, con la sigla Prels.), seguido del número de nota en cifra arábica.

a poder II, 42
abajarse III, 141
abanillo III, 24
“Abreviaturas ambiguas” III, 133
Absalón I, 257
achaque de quebrado II, 49
adamado I, 104
agua en el vino I, 26
aguaderas I, 32
aguador I, 42
águila real I, 92
agujetas III, 93
aguzar I, 196
alba II, 37
albarda I, 18
albéitares III, 116
alcagüeta...allá II, 29
alcaldes de casa y corte y chancillerías
Prels., 14
alcaldes mayores Prels., 15
alfanje II, 30
alguaciles Prels., 14
alma de cántaro I, 182
almirez I, 206
alquitaras I, 133
andando a gatas como mona III, 127
“Antigalleguismo” II, 108
Antruejo Prels., 2
aparejo III, 199
apercebida I, 11
apocado II, 1
aprestada III, 7
apretados I, 17
Aprobación Prels., 4
Arabién III, 215
arcabuz II, 21
Argos I, 271
armado algún lazo II, 137
arquetón II, 127
arrayas III, 159
arriero II, 147
artejos II, 123
asir del pico de la empanada III, 44
asistente Prels., 15
asomado III, 121
atronado III, 150
Audiencia Prels., 13
ayuda II, 41
bachillerías III, 137
badajos I, 56
barba de ballena I, 197
Bartolo II, 115
basquiña I, 43; III, 16
Benedictus qui venit in nomina Domini
II, 102
Bigotes...importan (cuento) III, 96
birreta de raso I, 72
bizarras III, 17
blasonando II, 22
boca de horno I, 7, 192
boca de media mascarilla I, 244
Boceguillas I, 14
bocezar II, 114
bonete III, 76

Bootes III, 43
 “Borracho que pide agua cuando se está muriendo” (cuento) I, 124
braguetas III, 15
brazo de mar I, 202
breve y compendioso I, 13, 125
brutos III, 104
 “Bubas / nobleza” III, 59
Bubastis III, 40, 42
buena mujer III, 52
buena pascua te rape los ojos I, 174
buñuelos de viento III, 200
burlas de manos I, 79
 “Buscando posada” (cuento) I, 17
buscarruido[s] II, 84
caballero de hábito I, 36
cabeza de proceso I, 183
cabeza del tronco de Holofernes I, 236
cabriolas II, 77
cabrón...cabra II, 146
caen (dilogía) III, 201
calabazate de pared I, 283
caldo de redomas II, 46
calzonico de lienzo III, 10
camisa de culebra I, 225
Campana I, 57
 Campana / badajo (cuento) I, 56, 58, 100
camuza I, 218
cañones de artillería I, 231
cañutería II, 78
capachete I, 70
capirotadas y moharrachos I, 78
capones de ceniza I, 279
capotillo de dos haldas III, 10
carnero de huesos de difuntos I, 281
Carnestolendas Prels., 1
carrillo de pozo I, 190
carrillos de calavera I, 242
carrilludos III, 49
cartas de flux II, 44
cas III, 198
casando el agua con el vino I, 110
cascos I, 121, 185
casquillo de calabaza III, 157
cédula Prels., 10
ceja I, 187
cejas de buboso I, 240
censo III, 163
Cerbera I, 263
cercos como hechiceros I, 135
 “Cerdo” (judíos y musulmanes) III, 131
chaconas I, 29
chaconas a lo divino I, 66
chacotear III, 122
chapeo III, 178
cimborrio II, 119
clérigo...casados I, 74
cobertera III, 12
cocote de los asturianos I, 238
codos de medir I, 203
cofradía III, 60
 “Comer dos veces la perdiz” III, 79
como una jara III, 50

con daca el pie y toma el pie I, 85
Confiteor Deo omnipotenti... II, 91
conglutinado III, 118
conjugales I, 16; III, 185
Consejo Prels., 8
conversación I, 98
Cornejos I, 91
corona I, 87
corregidores Prels., 15
correr la sortija II, 15
corrimiento I, 48
cortó II, 124
cosas del barrio de la cintura III, 39
costillas de silla I, 213
Covarrubias II, 106
coyunturas de negocios I, 209
craso III, 140
criadillas II, 50
criados (ventosidades) III, 142
Crisipo I, 111
Crucifijus etiam pro nobis II, 87
cruz de Santo Toribio I, 144
cuando vienen los males...iguales I, 8
cuartana I, 250
cuatro maestros los que se gallean I, 65
cubiletos de mastrecoral I, 279
cuello de estudiante I, 198
cuello de garrafa I, 226
cuello de olla I, 245
cuenta de perdones III, 4
cuera acuchillada III, 10
cuerdas III, 19
cuerno que atrás le cuelga III, 204
cueros I, 129; III, 72
Cuerpo de Dios II, 13
cuerpo de gorguera I, 182
cuescos I, 276
cuestión I, 142
culata I, 217
culitrava II, 76
Cum fueris Romae, romano viuito more
I, 5
Cum thronis et dominationibus II, 101
Cumque latrator...Bubastis (Ovidio) III,
41
cuyo I, 50
dádole habéis en las mataduras III, 145
damería III, 166
dan mil tientos III, 101
dando de hocicos III, 126
dándole la vaya II, 6
dar matraca I, 35
dará la cuerda II, 12
Dé donde diere... (cuento) II, 97
“De la ayuda del racionero” (cuento) II
50
“De las ayudas de Benavides” (cuento)
II, 88
“De las burlas...Rivilla” (cuento) II,
138
de marras I, 286; II, 137
de tal manera...nadie II, 131
dea III, 40
decidor I, 54

decir algo de repente III, 80, 192
decir de no III, 102
dedo I, 208
 “Defensa del “gozo y recreo” Prels., 19
dejo III, 214
delgadamente II, 142
dellos...dellos I, 262
démonos una calda III, 158
dende I, 140
desatacado II, 130
Descalabrado te han I, 122
descerrojó I, 149
descocotado como negro I, 255
desenvuelto II, 27
despabilad III, 68
deudo I, 20
Deum de Deo II, 96
devotas... de botas I, 34, 119
dianche II, 52
 “Dicho de predicador ignorante” I, 27
diciendo el nombre de las Pascuas II,
 139
diciéndole los evangelios II, 150; III,
 146 (cuento)
dientes I, 193
digan, que de Dios dijeron III, 37
Digo que sois el diablo I, 156
dijecicos I, 141
Dionisio el Tirano I, 111
disfamar III, 36
disfraces I, 10
diz que III, 165
doblón II, 54
Dominus vobiscum II, 92
don Alonso el Casto I, 97
Donde fueres, haz como vieres I, 5
ecétera III, 216
 “Echando juicios” (cuento) III, 151, 153
echar otro polvillo III, 197
ejecutoria...iglesia I, 161
 “El crédito del asno” (cuento) I, 102
 “El criado del cura” (cuento) III, 181
el judío, después de comer, ha frío I,
 158
el hombre se viste de hembra III, 202
el que las tiene III, 57
El Rey Prels., 6
El uno come de lo que pesa... (cuento)
 III, 196
emendado Prels., 4
empanada inglesa III, 207
en casa del tamboritero...bailadores I,
 166
en casa...pila (mote de cristiano nuevo)
 I, 167
En cueros II, 62
en este comedio II, 47
en realidad de verdad I, 46
en toda la redondez de las boticas III,
 53
encentar I, 180
encimáis I, 33
encomiéndome a Dios...nadar I, 82
endiablada I, 77

enfermedad / firmeza III, 54
enhermo III, 87
entre cuero y carne III, 190
entrecuestos III, 203
entregarse en II, 144
entretenédmele en palabras (cuento) II,
2
entró, estuvo y tornó I, 71
envida todo el resto III, 108
“Es más que todo” (cuento) III, 83
escabelo II, 120
escorreduras II, 118
escudeiro III, 68
esfera de Sacrobosco I, 268
Eso queremos los de a caballo (cuento)
III, 162
espadañas I, 263
espalda de carnero I, 212
espaldar II, 30
espaldas del dios Jano I, 248
espinazo de tocino I, 214
espinillas de ortigas I, 221
espirado I, 138
está colgado III, 107
está hecho una mona III, 119
estaban a la mira II, 28
estantinos II, 46
estético II, 55
estó I, 31
estola II, 37
estorba II, 48
estregarse II, 117
Et ideo cum angelis III, 132
familiares de redomilla I, 134
favorecerse III, 154
fecha Prels., 7
fidalgo III, 1
filo a la lengua III, 158
flemático como una centella I, 261
frenillo I, 195
frente de escuadrón I, 186
frío de condición I, 41
frontero II, 33
fuentes de pierna I, 277
¡fugite, partes adversae! I, 143
gajes III, 142
galleando I, 39
gallina (mote de cobarde) II, 57
gallinas I, 60
gallos (Universidad) I, 59
gallos (correr) III, 205
ganapán I, 273
garbinejos III, 16
gaznate I, 200
“Genealogía roperos” II, 34
gente vulgar...picardías I, 9
Gigante Imaginado I, 224
Ginebra I, 76
Gloria in excelsis Deo II, 93
“González de Aguayo, Diego” I, 38
gostosa III, 123
grado de borla blanca I, 86
grita III, 209
guardados III, 135

güecas de cocote III, 152
güele III, 84
ha calentado la boca II, 152
hablan por las narices III, 65
hacerle salto I, 148
hacha I, 145
hábito largo como eclesiástico I, 73
hablé por boca de ganso II, 66
haciéndose del dormido II, 125
haciendo muy del inocente II, 135
Hagamos barato I, 162
hambre montesa II, 45
harina por el rostro III, 210
hecha un carámbalo I, 157
hechas ya las costas I, 47
Heros...Alejandros III, 18
Hidria I, 270
higa I, 249
¡Hola! I, 118
hombre I, 124
Homero III, 55
Homines et iumenta salvabis, Domine I, 49
hospital III, 47
hoy I, 31
hozando II, 90
huerte II, 25; III, 90
ijadas II, 73
Imposible Doncella I, 234
industria II, 126
Ite misa est I, 69
jeringa II, 75
jornada III, 111
“José en Egipto” III, 103
Juan Blanco III, 52
jubón de azotes I, 229
juboncillo de lienzo III, 16
Judas...ahorcado dél II, 36
juegos de sortija I, 10
jugar II, 58
jugarla a los dados (acusación de deicidas) I, 163
juguemos al trocado III, 66
¡Justicia, justicia, más no por mi casa!
II, 32
la bandera / lavandera II, 24
la nuestra casa Prels., 14
“La salvación en la albarda” (cuento) I, 37
la segunda...trasquilado I, 88
“Las personas de la Santísima Trinidad”
(cuento) III, 134
lampiño I, 252
lamprea I, 235
lasta I, 250; II, 121
Lauabo inter i[n]nocentes manus meas
II, 98
Laus tibi, Christe II, 95
lavamos la lana I, 64
Lectio libri Apocalipsis II, 94
lengua I, 194
león temer al gallo I, 107
letra II, 16
levantados II, 61

levantes otra liebre II, 71
ley escrita III, 105
ley natural III, 105
librea III, 9
libros becerros I, 95
liebre (mote de cobarde) II, 56
liga I, 232
limas de herrero I, 275
limpieza III, 92
lisiado II, 109
liviana / liviano III, 99
Llamaldas II, 51
llaman el nombre de las fiestas III, 30
llaman por ese apellido II, 142
Lleguen I, 175
Lleve el diablo III, 168
lo echa luego por lo de Pavía III, 114
lonjillas y mechas de tocino II, 143
Lucrecia / necia III, 113
lugares Prels., 16
Luna...lluvias III, 187
luna...señal de agua I, 154
macho de alquiler I, 22
maestro Sánchez I, 75
mal de mi grado I, 62
Mal de muchos gozo es I, 63
mal napolitano...Indias III, 56
mamáis III, 73
mandan...don (empleo del “don”) III, 167
mangas de cruz I, 227
manjar blanco III, 206
mano I, 205
manteo III, 76
manzanas de espada I, 283
maravedí Prels., 12
Margarita I, 152; III, 75
maridillo II, 139
martirologio I, 266
más que otro con su ejecutoria III, 32
más quiero vino...Tajo (cuento) I, 126
más visitas...Castilla III, 69
máscaras I, 10, 151
mascarones I, 136
matachines I, 137
Mataviejas III, 26
matraca I, 117
mayor señal...vino (cuento) I, 155
mazas III, 211
mazcando paternostres III, 3
media I, 232
Medusa I, 264
Mejor es ser necio que porfiado (cuento) I, 53
melecina II, 40
“Mendoza, Ildefonso” I, 39
mentecapto I, 259
menudos (cuento) III, 78
Merced II, 9
metido en fuga III, 97
Miraflores II, 8
mirando vuestros dibujos I, 139
miró Nero de Tarpeya III, 212
modorra I, 168

mohíno II, 67
Momo III, 35
mona / risa III, 120
monadas / monedas I, 127
monjicazuela III, 208
monstro I, 181
moros no comen tocino... III, 129
morrión II, 30
mosaico I, 265
mote II, 23
motejan I, 3
mudo como mujer I, 253
muertecicas II, 17
mula del doctor III, 67
mulateros III, 115
muñeca I, 204
nací entre las malvas III, 29
naranja para cortar esa cólera III, 148
nariz I, 191
necesitó II, 149
niervos III, 62
nietos de Jacob III, 184
ninfa I, 146
ninguna en el clavo...herradura I, 284
no hacen golpe sus injurias III, 98
No hay plazo...pague III, 22
no hay toros (Universidad) I, 96
no me pare perjuicio III, 21
no os toméis con III, 88
no se ha de hacer mención...ahorcado
 III, 28
no tiene adarme de honra III, 106
no valierades una blanca II, 5
nómina II, 103
notá II, 132
Nuestra Señora de Monserrate III, 1
nuez de ballesta I, 199
Nulla...possit (Valerio Máximo) III, 34
"Nunca diérades" (cuento) II, 5
nuncio...orates III, 144
ocasión tan apretada I, 177
Ochavo I, 170
odrina II, 79
oficio...Alcorán I, 164
oficio es de pro II, 34
¡Oh hi de puta, y qué...! II, 26
oidores Prels., 13
oírlo...representar III, 8
Olla III, 12
ollas de río I, 280
Orate frates, pro me II, 99
oreja de abad I, 188
oreja de zapato I, 189
orinal de Esculapio I, 266
os llega la llama de los manojos a las
cejas III, 161
otros le llaman X III, 125
padre III, 182
padre Sepúlveda III, 175
padrino III, 33
palma I, 207; II, 31
palmatoria II, 69
palo santo III, 46
palominos de camisa I, 282

parcionero I, 173
Pardiós III, 86
parlan III, 62
parlar III, 122
parlatorio I, 19
“Parodia de la misa” II, 105
Parturient montes...mus I, 178
pasá I, 17
pecho I, 80, 247
pechos de vasallo I, 211
peladillas de río I, 283
pelambre I, 70
pelo I, 184
pelo de la rana I, 237
pelón III, 51
pelona III, 52
pelotas I, 287
pena de la nuestra merced Prels., 17
pepitoria III, 174
Pepitoria de filosofía (cuento) III, 174
peras de olmo I, 283
“Perder un vecino” (cuento) III, 169
perdigón de arcabuz I, 278
perdones / perdigones III, 5
pernil de rameras III, 213
perniles y solomos I, 149
perrico de falda III, 138
pesado / liviano I, 81
peto II, 30
Petronila I, 4
picado I, 89
pie de amigo I, 223
pie en el estribo de la edad arrugada III, 23
pierna de nuez I, 219
pieza / ropa vieja III, 195
pisa III, 179
plática III, 110
pluma III, 180
poco casco III, 147
poltrones III, 49
Ponce Manrique (cuento) III, 134
por ahí se me dañó la otra (cuento) III, 188
por que I, 103
por ser de enemigos...consejo I, 84
porque se dio con los tercios vacíos (cuento) III, 155
portapaz, que yo no beso II, 134
poste III, 176
potrero II, 11
prato I, 114
predicar a tontas y a locas (cuento) III, 156
pregmática...fuese Prels., 9
presentes...pasados III, 70
preste I, 267
prima III, 149
probaldo II, 63
propio I, 99
protervidad III, 130
provea II, 85, 141; III, 94 (cuento)
provisión de cámara II, 80
prueba de los novios...melones I, 274

- “Pues duermo” (cuento) I, 24
pulla II, 64
puño I, 228
Putá vieja, ¿latín sabéis? II, 89
que le dar I, 15
qué yerba has pisado III, 117
quedan otras aldabas III, 109
quesadillas I, 116
quid I, 51
quien III, 112
¿quién dirá...favor? (Universidad) I, 94
Quien viere...menos III, 48
quitarme de malas lenguas I, 150
quitarte de ruidos I, 151
quito III, 13
racionero II, 40
 “Ramírez de Arroyo, Pedro” I, 68
rapacejos II, 35
rastro I, 216
razones III, 100
realejos de a cuatro III, 193
reales I, 286
recado II, 3
recado de narices I, 132
recibimiento...Valladolid I, 169
recrear penosos cuidados Prels., 3
redículos I, 179
regalarse III, 110
remisión II, 122
Reparemos...bubas III, 45
Requiescant...Alleluia (cuento) I, 67
 “Retrato del monstruo” I, 175
 “Retrato del rey de Castilla” (cuento) II, 55
 “Reyes en Salamanca” I, 61; II, 19
Rivilla II, 113
Riyesen I, 285
rodillas de cocina I, 220
rollo I, 113
rollo que llaman de Écija II, 72
romo I, 243; II, 6
roperos I, 115
ropilla I, 161
rueca I, 6
sabéis de achaque de letras III, 71
sacalde...tejado III, 139
sacar el río de su madre I, 80
sacasen prendas I, 285
saco mi blanca I, 147; III, 20
sal I, 25
Salomón I, 258
San Benito (calambur) I, 171
San Dimas III, 171
sano vengo como una manzana II, 70
Santo Domingo de Silos III, 89
sarao I, 1
sarna III, 58
sastre III, 170
sátiro II, 140
Saturno I, 260
sayón I, 254
se empana I, 131
 “Segunda venida” (acusación de deicidas) III, 502

- se os ha pegado la cena a la cabeza* II, 65
- se puso en orden la gaita* II, 74
- se subirá a las orejas* I, 120
- señora de mucho toldo* III, 189
- sepan quién fue Calleja* III, 38
- servicio* II, 60; III, 191
- sesos del hospital de Zaragoza* I, 239
- si quiere demudar...por venir* III, 63
- si no fuera parte* I, 93
- si poca barba dice poca vergüenza* III, 95
- “Si yo me lo conozco a caballo” (cuento) I, 172
- Sicut in caelo et in terra* II, 104
- Siete Cabrillas* I, 264
- silla y freno* (cuento) I, 21
- sin daño de barras* III, 172
- sin decir Dios os guarde* I, 71
- “Sintaxis de vizcaínos” II, 111
- soldado de tornillo* I, 23
- sopas boticarias* II, 46
- soterrados* II, 116
- soltileza* II, 128
- sotanilla* II, 133
- sudar* III, 31
- sudar la gota tan gorda* I, 108
- Sueños* I, 176
- Sursum cordam* II, 100
- suso* Prels., 11
- tacaño* I, 52
- tahúr* III, 81
- talabarte* I, 263
- “También curabas ojo de abajo” (cuento) II, 111
- tan...cuanto* I, 11
- tarasca* I, 80, 201; II, 139
- “Tasa” Prels., 18
- teatro...pasatiempo* Prels., 20
- tengo por averiguado* I, 32
- tenían* I, 159
- tercero* I, 12
- templo* III, 194
- Timeo Danaos et dona ferentes* I, 83
- tiña* III, 58
- tocino...gritos* III, 128
- todo es plata quebrada* III, 173
- “Todo es tierra” (cuento) II, 107
- tomando por los cabezones* II, 43
- Tomás de Gracián Dantisco* Prels., 5
- tonsura* I, 88
- topo* I, 241
- trabajadores* III, 61
- tragadero* I, 201
- traído* III, 16
- traigo sobre ojo* I, 130
- trasgo* II, 83
- tray* II, 38
- troneros* II, 84
- trueco* III, 77
- truenos* II, 82
- truhán* I, 2
- tudesco* I, 272; II, 25
- tuétanos* III, 64

tunda I, 90
turmas II, 51
turrón de calicanto I, 283
tusón I, 112
 “Una muerte debo a Dios” (letra) II, 18
una vez I, 128
uñas de vaca I, 210
uso / huso I, 6
valona III, 16
vamos I, 153
vaquero de Morayna I, 230
vasar II, 43, 83
vee I, 101
vegada II, 136
Veis aquí I, 31
Veis aquí vuestro asno (cuento) I, 31
velado I, 14
vellos en el jaspe I, 109
venado II, 145
vendiese por treinta reales (acusación de deicidas) III, 186
venga I, 106
ventífero II, 81
 “Verdugo que enseña su oficio” (cuento) III, 6
verduras de lienzo de Flandes I, 281
vía II, 86
vidrio III, 74
vieja tras una bota o jarro III, 14
viente de tinaja I, 215
vino (acusación de deicidas) I, 160
vino bautizado I, 55
volteador I, 256
volviéndose de concha II, 110
Y dicen que le oyó Dios (cuento) I, 40
y no me espanto I, 45
Ya lo veo...mayor (cuento) I, 44
yunturas de elefante I, 246
zamarro I, 251
zapatillas de castañeta I, 233
zaque III, 124
zarabandas I, 29
zarafuelles atacados II, 129
Zeuxis I, 111
Zoiza II, 20
Zona I, 263

XII. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

EDICIONES DE TEXTOS Y DOCUMENTOS CITADOS

- Actas de la Academia de los Nocturnos*, estudio introductorio, ed. crítica y notas de J. L. Canet, E. Rodríguez y J. Lluís Sirera, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim - Institució Valenciana D'Estudis i Investigació, 1988-1996, 4 vols. [Los tres tomos del ms. en B.N.E.: Res / 32/34].
- Admiranda rerum admirabilium encomia*, Noviomagi Batavorum, Typis Reineri Smetii 1676. [B.N.E.: 2/16416].
- AGRIPPA, Heinrich Cornelius, *De incertitudine et vanitate scientiarum et artium atque excellentia verbi Dei declamatio*, Antuerpiae, Ioan Grapheus, 1530. [B.N.E.: U/6582].
- AGUDO GIMENA, Manuel, *Devocionario de los fieles y cantos gregorianos*, Jaén, Galguria, 2005.
- AGÚNDEZ GARCÍA, José Luis, *Cuentos populares vallisoletanos en la tradición oral y en la literatura*, Valladolid, Castilla Ediciones, 1999.
- AGÚNDEZ GARCÍA, José Luis, *Cuentos populares sevillanos (en la tradición oral y en la literatura)*, Sevilla, Fundación Machado, 1999, 2 vols.
- A.H.N., Consejos, Libro 641-E (años 1599-1604).
- A.H.N., Inquisición, Legajo 2.919.
- ALCALÁ YÁÑEZ Y RIBERA, Jerónimo de, *Alonso, mozo de muchos amos (primera y segunda parte)*, estudio, edición y notas de Miguel Donoso Rodríguez, Madrid - Frankfurt am Main, Universidad de Navarra - Iberoamericana - Vervuert, 2005.
- ALCÁZAR, Baltasar de, *Obra poética*, ed. Valentín Núñez Rivera, Madrid, Cátedra, 2001.
- ALCOCER, Francisco de, *Tratado del Iuego*, Salamanca, Andrea de Portonariis, 1559. [B.N.E.: R / 6520].
- ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. J. M. Micó, Madrid, Cátedra, 1992.
- ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. F. Rico, Barcelona, Clásicos Universales Planeta, 1999.
- ALENDIA Y MIRA, Jenaro, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903.

- ALZIEU, Pierre *et al.*, *Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro con su vocabulario al cabo por el orden del a.b.c.*, Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1975.
- ARCE DE OTÁLORA, Juan de, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, ed. J. L. Ocasar Ariza, Madrid, Turner, 1995, 2 ts.
- ARGENSOLA, Lupercio Leonardo, *Rimas*, ed., intr. y notas de José Manuel Blecua, Madrid, Espasa-Calpe, 1972.
- ARGUIJO, Juan de, *Cuentos recogidos por Juan de Arguijo y otros*, ed., intr. y notas de B. Chenot y M. Chevalier, Sevilla, Diputación Provincial, 1979.
- ARISTÓTELES, *Retórica*, ed. y trad. Antonio Tovar, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1971. [Reimpresión corregida de la primera edición de 1953].
- ASENSIO, Francisco, *Segunda parte de la Floresta española y hermoso ramillete de agudezas, motes, sentencias y graciosos dichos de la discreción cortesana*, Madrid, Imprenta de Joseph González, [1730].
- ASENSIO GARCÍA, Javier, *Cuentos riojanos de tradición oral*, Logroño, Piedra del Rayo, 2004.
- A.U.S.A. / 971.
- A.U.S. / 973.
- A.U.S. / 978.
- BARGAGLI, Girolamo, *Dialogo de givochi che nelle vegghe sanesi si vsano di fare. Del Materiale Intronato*, in Venetia, Gio. Antonio Bertano, 1575. [B.N.E.: R / 11975].
- BERNI, Francesco *et al.*, *Il primo [secondo e terzo] libro dell' opere burlesche*, in Londra, [s.n.], 1723. [B.N.E.: 3/24923-5].
- Bestiari català*, ed. S. Panunzio, Barcelona, Barcino, 1963.
- Bexamen dado al Maestro Estrella*, en *Ejercicios paródicos universitarios (siglos XV-XVIII)*, ed. al cuidado de Miguel M. García-Bermejo Giner, Salamanca, S.E.M.Y.R., 1999, pp. 41-45. [B.U.S.: Ms. 2405, fols. 277v.-278v.; B.N.C.F.: Ms. II.III, 336, ff. 140-143].
- BÖHL DE FABER, Nicolás, *Floresta de rimas antiguas castellanicas*, Hamburgo, Librería de Perthes y Besser, 1821. [B.N.E.: R/7286].
- BOIRA, Rafael, *El libro de los cuentos, colección completa de anécdotas, cuentos, gracias, chistes, chascarrillos, dichos agudos, réplicas ingeniosas, pensamientos*

profundos, sentencias, máximas, sales cómicas, retruécanos, equívocos, símiles, adivinanzas, bolas, sandeces y exageraciones. Almacén de gracias y chistes, Madrid, Imprenta de D. Miguel Arcas y Sánchez, 1862², 3 vols.

BONIFACIO, Baldassare, *Balthassariis Bonifacii lvdicra historia. Opus ex omni disciplinarium genere selecta, ac iucunda eruditionem refertum*, Venetiis, apud Paulum Baleonium, 1652. [B.N.E.: 3/35562].

BRACCIOLINI, Poggio, *Libro de chistes*, ed. Carmen Olmedilla Herrero, Madrid, Akal, 2008.

BRANT, Sebastian, *Varia Sebastiani Brant carmina*, Basilea, [s.i.], 1498. [B.N.E.: I/486].

CABALLERO, Fernán, *La Gaviota*, ed. Demetrio Estébanez, Madrid, Cátedra, 1998.

CABRERA DE CÓRDOBA, Luis, *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España desde 1599 hasta 1614*, ed. facsímil de la de 1857, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1987.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La banda y la flor*, en *Obras de Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Atlas - B.A.E., 9, 1945, t. II.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Entremeses, jácaras y mojigangas*, ed., intr. y notas de E. Rodríguez y A. Tordera, Madrid, Clásicos Castalia, 1982.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El gran teatro del mundo*, ed. J. Allen y D. Ynduráin, Barcelona, Crítica, 1997.

CAMARENA LAUCIRICA, Julio *et al.*, *Cuentos tradicionales de León*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal – Universidad Complutense de Madrid – Diputación Provincial de León, 1991, 2 vols.

CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de, *Poesía completa*, ed. crítica de Juan Carlos González Maya, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2007.

CANO GONZÁLEZ, Ana María, *Notas de folklor Samedán*, Uviéu, Academia de la Llingua Asturiana - Collecha Asoleyada, 6, 1989.

Capítulos y ordinaciones para los cofrades del muy poderoso Balaguer, o Grillimón, ordenados por Joan Angulo, en *De las bubas*, ed. M. I. Chamorro Fernández, Madrid, Visor, 1997, pp. 21-36.

CARO, Rodrigo, *Días geniales o lúdricos*, edición, estudio preliminar y notas de Jean Pierre Étienvre, Madrid, Espasa-Calpe, 1978, 2 vols.

- Carta del Monstruo Satírico*, en *Sales españolas o agudezas del ingenio nacional recogidas por Antonio Paz y Melia*, ed. R. Paz, Madrid, Atlas – B.A.E., t. 176, 1964², pp. 95-96.
- CASCALES, Francisco, *Tablas poéticas*, Madrid, Clásicos Castellanos, 1961.
- CASCUDO, Luis da Câmara, *Folclore do Brasil*, Río de Janeiro – Lisboa, Fondo de Cultura, 1967.
- CASTIGLIONE, Baltasar de, *El Cortesano*, ed. Rogelio Reyes Cano, Madrid, Espasa-Calpe, 1984⁵.
- CASTILLEJO, Cristóbal de, *Obra completa*, ed. R. Reyes Cano, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1998.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso, *Carnestolendas de Madrid* [1627], en *Las harpías en Madrid y Tiempo de regocijo, novelas de Don Alonso de Castillo Solórzano*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Bibliófilos Españoles, 1907, pp. 181 y ss.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso, *Las harpías en Madrid*, ed. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Clásicos Castalia, 1985.
- CASTRO, Adolfo de, *El buscapié. Opúsculo inédito que en defensa de la primera parte del Quijote escribió Miguel de Cervantes Saavedra, publicado con notas históricas, críticas y bibliográficas por Don Adolfo de Castro*, Cádiz, Imprenta y litografía de la Revista Médica, a cargo de D. Juan B. de Gaona, 1848.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El casamiento engañoso y el Coloquio de los perros*, ed. A. González de Amezúa, Madrid, Bailly-Baillière, 1912.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed., intr. y notas de J. B. Avallé-Arce, Madrid, Clásicos Castalia, 1969.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Novelas ejemplares*, ed., intr. y notas de Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Clásicos Castalia, 1990³, 3 vols.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Viage del Parnaso y Poesías varias*, ed. E. L. Rivers, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Entremeses*, ed. E. Asensio, Madrid, Clásicos Castalia, 1993.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *La Galatea*, ed. F. López Estrada y M. Teresa López García-Berdoy, Madrid, Cátedra, 1995.

- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes, Barcelona, Instituto Cervantes - Crítica, 1998, 2 vols.
- CETINA, Gutierre de, *Paradoja. Trata que no solamente no es cosa mala ni vergonzosa ser un hombre cornudo, mas que los cuernos son buenos y provechosos*, ed. Gonzalo Santoja, Madrid, Clásicos el Árbol, 1981.
- CHIRCHMAIR, Mattía, *Grammatica spagnuola e italiana*, Firenze, Bernardo Paperini, 1734. [B.N.E.: 2/62577].
- CIACCIONIUS TOLETANUS, Petrus, *De tricilinio sive de modo convivandi apud priscos Romanos, et de conviviotum apparatu. Accedit Fulvii Ursini Appendix, Hier. Mercurialis De accubitus in coema Antiquorum origine, dissertatio*, Amstelaedami, apud Henricum Wetstenium, 1689 [B.N.E.: R / 40794].
- CICERÓN, Marco Tulio, *Libros de Marco Tulio Cicerón, en que tracta De los officios, De la amicitia, y De la senectud. Con la Económica de Xenophón, traduzidos de latín en romance castellano. Añadiéronse agora nuevamente los Paradoxos y el Sueño de Scipión, traduzidos por Iuan Iaraua*, Anvers, en casa de Iuan Steelsio, 1549. [B.N.E.: R/38141].
- CICERÓN, Marco Tulio, *Catón el Mayor: De la vejez*, introducción, ed., trad. y notas de Julio Pimentel Álvarez, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.
- Claustros del año de 1599 en 1600 años. Siendo Rector el licenciado don Gómez de Figueroa, años de 1599 en 1600*. [A.U.SA. / 69, antiguo A.U.S. / 68].
- COLLAZOS, Baltasar de, *Colloquios*, Lisboa, Manuel Juan, 1568. [B.N.E.: R/12046].
- Comedia Sepúlveda*, ed. J. Alonso Asenjo, Londres, Tamesis Books, 1990.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomos I-VI, ed. GRISO, dirigida por I. Arellano, Madrid - Frankfurt am Main, Universidad de Navarra - Iberoamericana - Vervuert, 2000-2007.
- Copia de la carta que escribió el S[añ]or Covarrubias, Vicecanciller de Aragón, al rey Ph[ilip]e III, en ocasión de pasar su M. a Salamanca*. [B.N.E.: Ms. 940., ff. 109r.-110r.].
- CORNWALLIS, William, *Essayes of certaine paradoxes*, London, by George Purslowe for Thomas Thorp, 1616. [N.L.E.: $A^2 B-G = H^2$].

- CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. Louis Combet, revisada por Robert Jammes y Maïte Mir-Andreu, Madrid, Editorial Castalia, N.B.E.C., 2000.
- CORTÉS DE TOLOSA, Juan, *El Lazarillo de Manzanares*, ed. de M. Zugasti, Barcelona, PPU, 1990.
- CORTÉS VÁZQUEZ, Luis, *Cuentos populares salmantinos*, Salamanca, Librería Cervantes, 1979, 2 vols.
- CORTÉS VÁZQUEZ, Luis, *Leyendas, cuentos y romances de Sanabria. Textos leoneses y gallegos*, Salamanca, Librería Cervantes, 2003⁵.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVII*, ed. facsímil, estudio preliminar e índices por J. L. Suárez y A. Madroñal, Granada, Universidad de Granada, 2000, 2 vols.
- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. integral e ilustrada de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Universidad de Navarra - Editorial Iberoamericana – Vervuert - Real Academia Española - Centro para la Edición de Clásicos Españoles, 2006.
- Cuentos de Garibay*, en *Sales españolas o agudezas del ingenio nacional*, ed. A. Paz y Melia, Madrid, Atlas - B.A.E., nº. 176, 1964², pp. 211-222.
- Cuentos y chascarrillos andaluces tomados de la boca del vulgo. Coleccionados y precedidos de una introducción erudita y algo filosófica por Fulano, Zutano, Mengano y Perengano*, Madrid, Librería de Fernando Fe, 1898².
- DÁVILA, Juan Francisco, *Relación de los festivos aplausos con que celebró esta Corte Católica las alegres nuevas del Feliz desposorio del Rey [...] Don Felipe Quarto [...] y cumplimiento de años de la Reyna nuestra Señora*, Madrid, Domingo García Morrás, 1649. [B.N.E.: VE 192-66].
- DELICADO, Francisco, *El modo de adoperare el legno de India occidentale*, ed. Bruno M. Damiani, *Revista Hispánica Moderna*, XXXVI, núm. 4 (1970-1971), pp. 251-271.
- DELICADO, Francisco, *Retrato de la Lozana andaluza*, ed. Claude Allaigre, Madrid, Cátedra, 1994².

- Diálogo de las transformaciones de Pitágoras*, ed. Ana Vian Herrero, Barcelona, Sirmio - Quaderns Crema, 1994.
- Diario de un estudiante de Salamanca*, ed. George Haley, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.
- DÍAZ DE ESCOBAR, Narciso, *Cuentos malagueños y chascarrillos de mi tierra* [1ª ed., 1911], estudio prel. Julián Sesmero, Málaga, Algazara, 1993.
- DÍAZ DE ISLA, Ruy, *Tractado contra el mal serpentino que vulgarmente en España es llamado bubas*, Sevilla, Dominico de Robertis, 1539.
- DIÓGENES LAERCIO, *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, trad. de José Ortiz y Sanz, Madrid, Perlado, 1922.
- DONI, Antón Francesco, *La zucca del Doni*, ed. facs. de las ediciones italiana y castellana [1551], Barcelona, Puvill-Editor, 1981.
- DORNAVIUS, Caspar, *Amphitheatrum sapientiae socraticae joco-seriae, hoc est, encomia et commentaria autorum, qua veterum, qua recentiorum prope omnium, Hanoviae, Typis Wechelianis, Impensis Danielis ac Daudidis Aubriorum, et Clementis Schleichii, 1619. [B.N.E.: 3/50551].*
- Ejercicios de retórica*, de Teón, Hermógenes y Aftonio, introd., trad. y notas de M. Dolores Reche Martínez, Madrid, Gredos, 1991.
- Ejercicios paródicos universitarios (siglos XV-XVII)*, al cuidado de Miguel M. García-Bermejo Giner, Salamanca, SEMYR, 1999.
- El abad de la Redondela*, manuscrito reproducido por M. Chevalier y R. Jammes, "Supplément aux Coplas de disparates", *Mélanges offerts à Marcel Bataillon*, Bordeaux, 1962, pp. 386-387, *Bulletin Hispanique*, 64bis (1962), pp. 358-393.
- El Caballero Invisible, novela compuesta en equívocos burlescos*, Madrid, Atlas – B.A.E., t. 33, pp. 375-376.
- El Conde Lucanor*: Don Juan Manuel, *El Conde Lucanor*, ed. Guillermo Serés y estudio preliminar de Germán Orduna, Barcelona, Crítica, 1994.
- El Crotalón*, ed. A. Rallo, Madrid, Cátedra, 1990.
- El recibimiento que la vniversidad de Alcalá de Henares hizo a los Reyes nuestros señores, quando vinieron de Guadalupe tres días después de su felicíssimo casamiento*, Alcalá de Henares, en casa de Iuan de Brocar, 1560. [B.N.E.: R / 4055].

- ENRÍQUEZ GÓMEZ, Antonio, *Academias morales de las Musas*, Burdeos, La Court, 1642. [B.N.E.: R/8095].
- ERASMO, Desiderio, *Cinq Banquets*, ed. Jacques Chomarat, Daniel Ménager *et al.*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1981.
- ERASMO, Desiderio, *Collected Works of Erasmus. Colloquies*, translated and annotated by Craig R. Thompson, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 1997, vol. 39.
- ERASMO, D., *Apotegmas de sabiduría antigua*, ed. Miguel Morey, Barcelona, Edhasa, 1998.
- ERASMO, Desiderio, *Elogio de la locura*, ed. Pedro Rodríguez Santidrián, Madrid, Alianza, 1998⁸.
- ESLAVA, Antonio de, *Noches de invierno*, ed., estudio y notas de Julia Barella Vigal, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1986.
- ESPINEL, Vicente, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, ed., intr. y notas de M. Soledad Carrasco Urgoiti, Madrid, Clásicos Castalia, 1980, 2 vols.
- ESPINOSA, Pedro, *Obra en prosa*, ed., prólogo y notas de F. López Estrada, Málaga, Clásicos Malagueños, 1991.
- Estebanillo González: La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor. Compuesto por el mismo*, ed. A. Carreira y J. A. Cid, Madrid, Cátedra, 1990, 2 vols.
- FARFÁN, Fray Juan, *Dichos agudos y graciosos*, ed. de A. Domínguez Guzmán, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.
- FERNÁNDEZ DE MADRIGAL, Alfonso, *Las cinco figuratas paradoxas*, ed., prólogo y notas de Carmen Parrilla, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1998.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo, *Historia general y natural de las Indias*, ed. J. Pérez de Tudela Bueso, Madrid, Atlas, 1959, 5 vols.
- FICINO, Marsilio, *De amore. Comentario a "El Banquete" de Platón*, ed. Rocío de la Villa Ardura, Madrid, Tecnos, 1986.

- Floresta cómica o colección de cuentos, fábulas, sentencias y descripciones de los graciosos de nuestras comedias*, Madrid, Imprenta de Don Joseph Doblado, 1796. [B.N.E.: T/8524].
- Floreto de anécdotas y noticias diversas que recopiló un fraile dominico residente en Sevilla a mediados del siglo XVI*, publícalo con prólogo, notas e índices F. J. Sánchez Cantón, en *Memorial Histórico Español. Colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia*, t. XLVIII, Madrid, Imprenta y editorial Maestre, 1948.
- FRADEJAS LEBRERO, José (ed.), *Más de mil y un cuentos del Siglo de Oro*, ed. e introd. José Fradejas Lebrero, Madrid - Frankfurt, Universidad de Navarra-Iberoamericana - Vervuert, 2008.
- FRAYLLA, Diego, *Lucidario de la Universidad y Estudio general de la ciudad de Zaragoza y de las cosas y sucesos de ella, hecho por Diego Fraylla, presbítero doctor en sancta teología y Rector que ha sido de dicha Universidad [...] en el cual se declara todo lo sucedido y hecho desde su principio de la Universidad hasta el presente día de hoy que somos a 12 de marzo de 1603*. [B.N.E.: Ms. 939].
- GALAZ Y BARAHONA, Francisco, *Paradoxas de D. Francisco Galaz y Barahona, en que (principalmente) persuade a la quietud del ánimo*, Madrid, Imprenta Real, 1624. [B.N.E.: R/12326].
- GALINDO, Luis, *Sentencias filosóficas, i verdades morales. Que otros llaman proverbios o adagios castellanos* (1659-1668). [B.N.E.: Ms. 9772-9781].
- Gallo Benito que cantó en el teatro de Salamanca al amanecer de un rayo del sol de su escuela, hijo de Bernardo* [1619], en A. Egido, “De ludo vitando. Gallos áulicos en la Universidad de Salamanca”, *El Crotalón*, 1 (1984), pp. 609-648 [en particular, pp. 627-634]. Nuevamente editado en A. Egido, *La voz de las letras en el Siglo de Oro*, Madrid, Abada Editores, 2003, pp. 129-168. [B.N.E.: Ms. 9572, ff. 41r.-43v.].
- Gallos dados en Salamanca en el grado de fray Pedro Cornejo de Pedrosa*, en *Ejercicios paródicos universitarios (siglos XV-XVIII)*, ed. al cuidado de Miguel M. García-Bermejo Giner, Salamanca, S.E.M.Y.R., 1999, pp. 47-63. [B.U.S.: Ms. 2405, ff. 338v.-342v.]. Existen dos copias más de estos gallos, una que perteneció a Girolamo da Sommaia, B.N.C.F., Ms. CL. VIII, 24 (Marmi) NC/20, ff. 119-125,

y otra en la Colección Fernán Núñez (Brancroft Library), vol. 170. Varios 10, ff. 83-90v.

Gallos en el grado del Padre Maestro Fray Pedro Merino. [B.N.E.: Ms. 9572, ff. 90r.-97v.].

GARCÍA, Carlos, *La desordenada codicia de los bienes ajenos*, ed. crítica, intr. y notas de Giulio Massano, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, 1977.

GARCÍA FIGUERAS, Tomás, *Cuentos de Yehá*, trad. A. Ortiz Antiñolo, Sevilla, Padilla – Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1989.

GAUNA, Felipe de, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, con introducción biobibliográfica de Salvador Carreres Zacarés, Valencia, Acción Bibliográfica Valenciana, 1926, t. I.

GELIO, Aulio, *Noches áticas*, ed. Santiago López Moreda, Madrid, Akal, 2009.

GODOY, Francisco de, *Católica exhortación que en un discurso paradójico hizo desde la cárcel a sus hijos (en ocasión de haber cegado de viruelas el uno, y adolecer el otro de una fiebre aguda) D. Francisco de Godoy*, Sevilla, Juan Cabeças, 1677. [B.N.E.: 2/26541].

GONZÁLEZ, Gregorio, *El guitón Onofre*, ed. de F. Cabo Aseguinolaza, Logroño, Gobierno de la Rioja, 1995.

GONZÁLEZ DÁVILA, Gil, *Recibim[ien]to de su Magestad Phelipe 3.º*, en *Registro de los autos del cab[ild]o de la Sancta Iglesia Cathedral de Salamanca* [1590-1600]. [A.C.S. / 32, ff. 449r.-451r.].

GONZÁLEZ DÁVILA, Gil, *Historia de las antigüedades de la ciudad de Salamanca*, Salamanca, Imprenta de Artús Taberniell, 1606. [B.N.E.: 2/7589].

GRACIÁN, Baltasar, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. Evaristo Correa Calderón Madrid, Clásicos Castalia, 1969, 2 vols.

GRACIÁN, Baltasar, *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, ed. E. Blanco, Madrid, Cátedra, 1998.

GRACIÁN DANTISCO, Lucas, *Galateo español*, estudio prel., ed., notas y glosario por M. Morreale, Madrid, C.S.I.C., 1968.

GRANADA, Fray Luis, *Introducción del símbolo de la fe*, ed. José María Balcells, Madrid, Cátedra, 1989.

- GUEVARA, Antonio de, *Libro primero de las Epístolas familiares de fray Antonio de Guevara*, ed. José María de Cossío, Madrid, Aldus, 1950, 2 vols.
- GUEVARA, Antonio de, *Relox de príncipes*, estudio y ed. crítica de Emilio Blanco, [s.l.], ABL Editor - COMFRES, 1994.
- GUZMÁN, Juan de, *Primera parte de la rhetórica (Alcalá de Henares, 1589)*, intr., texto crítico y notas de Blanca Perinián, Pisa, Giardini editori, 1993, 2 vols.
- HEINSIUS, Daniel, *Laus Asini*, Lugd. Batavorum, ex officina Elzeviriana, 1629. [B.N.E.: R/13644].
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel, “Cuentos humorísticos y seriados en la pedanía murciana de Javalí Nuevo”, *Revista de folklore*, 25a, núm. 291 (2005), pp. 90-104.
- HIDALGO, Gaspar Lucas, *Diálogos de entretenimiento en unas Carnestolendas. Author Gaspar Lucas Hidalgo. Anno 1605*. Manuscrito 183 de la Biblioteca Nacional de España.
- HIDALGO, Gaspar Lucas, *Diálogos de apacible entretenimiento*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1605 [B.N.E. (R / 10464). Otros ejemplares conservados y revisados: B.U.S. (86-A-62). B.P.R. (A-08: I.B. 192 (2) [3])].
- HIDALGO, Gaspar Lucas, *Diálogos de apacible entretenimiento*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1605 [B.N.E. (R / 11208). Otros ejemplares conservados y revisados: B.N.E (R / 7041). B.R.A.E. (S Coms.= 7-A-233, ejemplar fotocopiado, en octavo)].
- HIDALGO, Gaspar Lucas, *Diálogos de apacible entretenimiento*, Logroño, Matías Mares, 1606 [B.M.L.E. (M.30 – II –46). Otros ejemplares conservados y revisados: B.R.A.E. (34-IV-31), ejemplar mutilado: Falta portada (en su lugar, en folio de guarda, aparecen los datos de la portada escritos a mano) y folios 5 y 54. B.P.R. (I.B. 161)].
- HIDALGO, Gaspar Lucas, *Diálogos de apacible entretenimiento*, Barcelona, Hierónimo Margarit, 1609 [B.N.E. (R / 6356). Otros ejemplares conservados y revisados: B.N.E. (R / 12053)].
- HIDALGO, Gaspar Lucas, *Diálogos de apacible entretenimiento*, Bruselas, Roger Velpius, 1610 [B.N.E. (R / 8883). Otros ejemplares conservados y revisados: B.N.E. (R / 7627). B.M.P. (R-I-B-122). B.P.R. (I.B. 192)].

- HIDALGO, Gaspar Lucas, *Diálogos de apacible entretenimiento*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1618 [B.N.E. (R / 5462). Otros ejemplares conservados y revisados: B.N.E. (R / 2437). B.P.R. (X-2302). B.S.C.Z. (66-8-16). B.R.A.E. (RM / 5907)].
- HIDALGO, Gaspar Lucas, *Diálogos de apacible entretenimiento*, Madrid, B.A.E., 1855, pp. 279-316.
- HIDALGO, Gaspar Lucas, *Diálogos de apacible entretenimiento*, en *Extravagantes. Opúsculos amenos y curiosos de ilustres autores*, Barcelona, Biblioteca Clásica Española, Daniel Cortezo y C.^a, 1884, pp. 9-130.
- HIDALGO, Gaspar Lucas, *Diálogos de apacible entretenimiento*, estudio y edición de Julio Alonso Asenjo y Abraham Madroñal, Valencia, Publicacions de la Universitat de Valencia, Colección Parnaseo, 11, 2010.
- HORACIO FLACO, Quinto, *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, ed. H. Silvestre, Madrid, Cátedra, 2007⁴.
- HOROZCO, Sebastián de, “Ciertos ecos a manera de coloquios”, ed. M. Gauthier, en “De quelques jeux d’esprit, II: Les échos”, *Revue Hispanique*, 35 (1915), pp. 56-76.
- HOROZCO, Sebastián de, *El Cancionero*, intr., ed. crítica, notas, bibliografía y genealogía de Juan Horozco por Jack Weiner, Bern und Frankfurt, Herbert Lang, 1975.
- HOROZCO, Sebastián de, *Teatro universal de proverbios*, ed. J. L. Alonso Hernández, Salamanca, Universidad de Groningen - Universidad de Salamanca, 1986.
- HOROZCO, Sebastián de, *El libro de los proverbios glosados (1570-1580)*, ed. Jack Weiner, Kassel, Reichenberger, 1984, 2 vols.
- HOROZCO Y COVARRUBIAS, Juan de, *Paradoxas christianas contra las falsas opiniones del mundo*, Segovia, Marcos de Ortega, 1592. [B.N.E.: R/27760].
- HUERGA, Cipriano de la, *Competençia de la hormiga con el hombre*, ed. Francisco Javier Fuente Fernández, *Humanistas españoles: Cipriano de la Huerga. Obras completas*, vol. VIII, León, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de León, 1993.

- HUERTA CALVO, Javier (ed.), “Entremés de *El Carnaval*. Edición y Estudio”, en *Arcadia. Estudios y textos dedicados a Francisco López Estrada (Dicenda, 1988)*, Madrid, Ed. Universidad Complutense, 1986-1987, vol. II (nº. 7), pp. 357-387.
- HURTADO DE MENDOZA, Diego, *Poesía completa*, ed., intr. y notas de J. I. Díez Fernández, Barcelona, Planeta, 1989.
- HURTADO DE MENDOZA, Diego, *Guerra de Granada hecha por el rey D. Felipe II*, Chiclana de la Frontera, Universidad de Cádiz – Servicio de Publicaciones, 1990.
- HURTADO DE MENDOZA, Diego, *Poesía erótica*, ed. J. I. Díez Fernández, Archidona, Ediciones Aljibe, 1995.
- JARAVA, Juan de, *Alabança de la pulga, compuesta en latín por Celio Calcagnino Ferrarés, y nuevamente trasladada en castellano*, en *Problemas o preguntas problemáticas, ansí de amor como naturales, y açerca del vino*, Alcalá de Henares, en casa de Ioan Brocar, 1546. [B.N.E.: R/11096].
- JARAVA, Juan, *Diálogo del viejo y del mancebo*, ed. Jaime J. Martínez, Roma, Bulzoni Editore, 1992.
- JIMÉNEZ PATÓN, Bartolomé, *Elocuencia española en arte*, ed. F. J. Martín, Barcelona, Puvill Libros, 1993.
- LANDO, Ortensio, *Paradossi cioe sentenze fuori del comun parere*, Bérgamo, Comin Ventura, 1594. [B.N.E.: R-i 287].
- Lazarillo de Tormes*, ed. F. Rico, Madrid, Cátedra, 1992⁸.
- LEDESMA, Alonso de, *Romancero y Monstro Imaginado*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1615. [B.N.E.: R/6603].
- LE MOS, Luis de, *Lodouici Lemosij medici ac philosophi Salmanticae philosophiae publicè professoris, Paradoxorum dialecticorum libri duo*, Salmanticae, Ioannis de Iunta Florem, 1558. [B.N.E.: R/28494].
- Libro de Alexandre*, ed. Jesús Cañas, Madrid, Cátedra, 1988.
- Libro de doctoramientos, magisterios y licenciamientos desde el año 1595 en adelante* [1595-1604]. [A.U.S. / 782].
- Loa curiosa y de artificio*, en E. Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVII*, ed. facsímil, estudio preliminar e índices por J. L. Suárez y A. Madroñal, Granada, Universidad de Granada, 2000, vol. II, núm. 142, pp. 416a-b.

- LOBERA DE ÁVILA, Luis, *Libro de las cuatro enfermedades cortesanas, que son: Catarro. Gota arthética sciática. Mal de piedra y de riñones y hijada. E mal de búas, y otras cosas utilíssimas*, [s.l.], [s.i.], 1544. [B.N.E.: R/2013].
- LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco, *La pícara Justina*, ed. A. Rey Hazas, Madrid, Editora Nacional, 1977, 2 vols.
- LÓPEZ DE VILLALOBOS, Francisco, *Anfitrión*, Madrid, Atlas - BAE, 36, 1950.
- LÓPEZ DE VILLALOBOS, Francisco, *Diálogo de Villalobos*, en *Sales españolas o agudezas del ingenio nacional*, ed. A. Paz y Melia, Madrid, Atlas - B.A.E. nº. 176, 1964.
- LÓPEZ DE VILLALOBOS, Francisco, *El sumario de la medicina con un tratado de las pestíferas bubas*, ed. M. Teresa Herrera, Salamanca, Universidad de Salamanca - Ediciones del Instituto de Historia de la Medicina Española, 1973.
- LÓPEZ DE YANGUAS, Hernán, *Cuatro obras del bachiller Hernán López de Yanguas. Siglo XVI*, ed. facs., Cieza, Tipografía Moderna, 1960.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso, *Philosophia antigua poética*, ed. de Alfredo Carballo Picazo, Madrid, C.S.I.C. - Instituto "Miguel de Cervantes", 1973, 3 vols.
- Los Colloquios familiares con vn Vocabulario de quatro lenguas, flamenco, francés, latín y español, muy prouechoso para los que quisieren aprender estas lenguas*, Lovanii, Par Bartholomy de Graue, 1560 [B.N.E.: R/26403].
- LOZANO PÉREZ RAMAJO, Manuel, *El asno ilustrado, o sea La apología del asno. Con notas y El elogio del rebuzno por apéndice, por un asnólogo, aprendiz de poeta*, corregido todo, reformado e ilustrado con nuevas copiosísimas anotaciones [...] por J. J. Zeper Demicasa, Madrid, Imprenta Nacional, 1837.
- MADROÑAL, Abraham, "De grado y de gracias". *Vejámenes universitarios de los Siglos de Oro*, Madrid, C.S.I.C. - Instituto de la Lengua Española, 2005.
- MALDONADO, Juan, *Ioannis Maldonati opvscvla quaedam docta simul, et elegantia. De senectvte christiana. Paradoxa. Pastor bonvs. Lvdvs chartarum, Tridunus, et alii quidam. Geniale iudicium siue Bachanalia*, Burgis, Excudebat Ioannes Giunta, 1549. [B.N.E.: R/5448].
- MAL LARA, Juan de, *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C.R.M. del Rey D. Felipe II (con una breve descripción de la ciudad y su*

- tierra*), estudio, edición y notas de Manuel Bernal Rodríguez, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1992.
- MAL LARA, Juan de, *Obras completas, I. Philosophia vulgar*, ed. M. Bernal Rodríguez, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1996.
- MARTÍNEZ MONTIÑO, Francisco, *Arte de cocina, pastelería y conservería*, ed. facsímil de la de Barcelona, Imprenta de María Ángela Martí, viuda, 1763, Valencia, Librería París-Valencia, 1994.
- MEDINA, Pedro de, *Libro de la Verdad, donde contienen dozientos diálogos*, en *Obras de Pedro de Medina*, ed. Ángel González Palencia, Madrid, C.S.I.C., 1949, pp. 259-501.
- MEDRANO, Julián de, *La silva curiosa de Julián de Medrano*, estudio y edición crítica de M. Alcalá Galán, New York, Peter Lang Publishing, 1988.
- MEJÍA, Pedro, *Silva de varia lección*, ed. Antonio Castro, Madrid, Cátedra, 1989, 2 vols.
- MEJÍA, Pedro, *Diálogos o Coloquios*, ed. Antonio Castro Díaz, Madrid, Cátedra, 2004.
- MENANDRO, *Menandro: Sobre los géneros epidícticos*, intr., trad. y notas por Francisco Romero Cruz, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1989.
- MENDOZA, Hurtado de, *Vejamen en la Universidad de Sevilla* (1624), en Abraham Madroñal, “*De grado y de gracias. Vejámenes universitarios de los Siglos de Oro*”, Madrid, C.S.I.C. - Instituto de la Lengua Española, 2005, pp. 255-291.
- MENDOZA, Ildefonso de, *Actus gallicus ad magistrum Franciscum Sanctium, en el grado de Aguayo, per fratrem Ildephonsum de Mendoça Augustinum*, en Abraham Madroñal, “*De grado y de gracias. Vejámenes universitarios de los Siglos de Oro*”, Madrid, C.S.I.C. - Instituto de la Lengua Española, 2005, pp. 158-172. [Ms. 56-4-34 (antiguo 82-3-38) de la B.C.C.S., ff. 23r.-28v.].
- MENDOZA DE LOS RÍOS, Pablo, *Carnestolendas y primera corrida de toros en Salamanca de este año de 1729*, estudio y ed. de Jacobo Sanz Hermida, Salamanca, Fundación Salamanca Ciudad de Cultura - Edifsa, 2009.
- MERCADO, Pedro de, *Diálogos de filosofía natural y moral*, Granada, Hugo de Mena y Rene Rabut, 1558. [B.N.E.: R/1025].
- MILÁN, Luis de, *Libro intitulado El cortesano*, Madrid, Aribau, 1874.

- MILÁN, Luis de, *Libro de motes de damas y caballeros de Luis de Milán*, ed. crítica y estudio de Isabel Vega Vázquez, Santiago, Universidad de Santiago, 2006.
- MOLHO, Michael, *Literatura sefardita de Oriente*, Madrid - Barcelona, C.S.I.C. – Instituto Arias Montano, 1960.
- MOLINA, Tirso de, *El amor médico, Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1952.
- MOLINA, Tirso de, *La villana de la Sagra. El Colmenero divino*, ed., intr. y notas de B. Pallares, Madrid, Clásicos Castalia, 1984.
- MONDRAGÓN, Jerónimo de, *Censura de la locura humana y excelencias della*, ed., prólogo y notas por Antonio Vilanova, Barcelona, Selecciones Bibliófilas, 1953.
- MORETO, Agustín, *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto*, estudio y ed. de María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 2003, 2 vols.
- MOSQUERA DE FIGUEROA, Cristóbal, *Paradoja en loor de las bubas y que es razón que todos las procuren y estimen*, Ms. 56-4-34 (antiguo 82-3-38), B.C.C.S., ff. 62v.-73v.
- MOSQUERA DE FIGUEROA, Cristóbal, *Paradojas. Paradoja en loor de la nariz muy grande. Paradoja en loor de las bubas*, ed. Valentín Núñez Rivera, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2010.
- Ms. 940, B.N.E.
- Ms. 56-4-34 (antiguo 82-3-38), B.C.C.S.
- NAVARRETE Y RIBERA, Francisco, *Flor de sainetes*, Madrid, Catalina del Barrio y Angulo, 1640. [B.N.E.: R/1556].
- NAVARRETE Y RIBERA, Francisco, *Flor de sainetes*, introduzione, testo critico e note di Antonella Gallo, Firenze, Alinea Editrice, 2001.
- Nueva institución y ordenança para los que son o han sido cofrades del Grillimón, o mal francés*, en A. Bonilla San Martín (ed.), *Revue Hispanique*, XIII (1905), pp. 148-152.
- OVIDIO NASÓN, Publio, *Les Métamorphoses*, texte établi et traduit par Georges Lafalle, Paris, Société d'Édition "Les Belles Lettres" 95, 1928, 3 vols.
- PABANÓ, F. M., *Historia y costumbres de los gitanos. Colección de cuentos viejos y nuevos, dichos y timos graciosos, maldiciones y refranes netamente gitanos*.

Diccionario español – gitano – germanesco. Dialecto de los gitanos, Madrid, Montaner y Simón, 1915.

PALACIO, Manuel de y Luis RIVERA, *Museo cómico o Tesoro de los chistes. Colección, almacén, depósito, o lo que ustedes quieran, de cuentos, fábulas, chistes, anécdotas, chascarrillos, dichos agudos y obtusos, epigramas, sentencias, flores y espinas, oportunidades y extravagancias, simplezas de a folio, frases intencionadas*, Madrid, Librería de Miguel Guijarro, 1863, 2 vols.

PALENCIA, Francisco de, *Obra maravillosa nuevamente compuesta por muy apazible y gracioso estilo. Donde se trata las alabanzas del puerco*, ed. A. Bonilla y San Martín, *Revue Hispanique*, XIII (1905), pp. 152-156.

PALMIRENO, Juan Lorenzo, *Rhetoricae prolegomena Laurentii Plamyreni*, Valentiae, [s.i.], 1565. [B.N.E.: R/15923].

PALMIRENO, Juan Lorenzo, *El estudioso de la aldea*, Valencia, Ioan Mey, 1568. [B.N.E.: U/2908].

PALMIRENO, Juan Lorenzo, *El latino de repente de Lorenço Palmyreno*, Valentiae, Petrus Huete, 1573. [B.N.E.: R/308].

PALMIRENO, Juan Lorenzo, *Campi eloquentiae in quibus Laurentij Palmyreni ratio declamandi orationes, praefationes, epistolae, declamationes et epigrammata continentur*, Valentiae, Ex typographia Petri a Huete, 1574. [B.N.E.: R/29395].

PEREIRA, Gómez, *Antoniana Margarita*, repr. facs. de la ed. de 1749, trad. José Luis Barreiro Barreiro y Concepción Souto García; traslación y actualización lingüística J. L. Camacho; estudio prel. J. L. Barreiro Barreiro, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela - Fundacion Gustavo Bueno, 2000.

PÉREZ DE HERRERA, Cristóbal, *Amparo de pobres*, ed. Michel Cavillac, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.

PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan, *Para todos, exemplos morales humanos y divinos. En que se tratan diversas ciencias, materias y facultades. Repartidos en los siete días de la semana*, Huesca, a costa de Pedro Escuer, mercader de libros. Pedro Blusón, impresor de la Universidad, 1633. [B.N.M.: R/5286].

- PÉREZ DE VALDIVIA, Diego, *Plática o lección de las máscaras, en el qual se trata si es pecado mortal o no el enmascararse*, Barcelona, Gerónimo Margarit, 1628. [B.N.E.: U / 4149].
- PIEDRABUENA, Antolínez de, *Carnestolendas de Zaragoza en sus tres días*, Zaragoza, Iusepe Alfay, 1661. [B.N.E.: R/1452].
- PINEDA, Juan de, *Diálogos familiares de agricultura cristiana*, estudio preliminar y ed. del P. Juan Meseguer Fernández, Madrid, Atlas – B.A.E., 161-163, 169-170, 1963, 5 vols.
- PINEDO, Luis de, et al., *Liber facetiarum et similitudinem ne quid nimis Luduici de Pinedo et amicorum*, Ms. 6960, B.N.E.
- PINEDO, Luis de, *Libro de chistes*, en *Sales españolas o agudezas del ingenio nacional*, ed. A. Paz y Melia, Madrid, Atlas - B.A.E., nº. 176, 1964², pp. 95-118.
- PINHEIRO DA VEIGA, Tomé, *Fastiginia. Vida cotidiana en la corte de Valladolid*, trad. y notas de Narciso Alonso Cortés, Valladolid. Ámbito, 1989.
- PINO SAAVEDRA, Yolando, *Cuentos folklóricos de Chile*, Santiago de Chile, Universidad de Chile – Instituto de Investigaciones Folklóricas “Ramón A. Laval”, 1960-1963, 3 vols.
- PLATÓN, *El Banquete. Fedón. Fedro*, trad. Luis Gil, Barcelona, Labor, 1994³.
Pleasant and Delighfull Dialogus in Spanish and English, profitable to de learner, and not unpleasant to any other reader. [Diálogos familiars muy útiles y provechosos para los que quieran aprender la lengua castellana], ed. a cargo de Jesús Antonio Cid con la colaboración de Miguel Marañón y Lola Montero, Madrid, Instituto Cervantes, 2002.
- PLINIO EL VIEJO, Cayo, *Natural History*, with an english translation by H. Rackham, Cambridge – Massachusetts - London, Harvard University Press, 1969, 10 vols. [3ª. reimpr. de la ed. de 1942].
- PLUTARCO, *Morales de Plutarcho, traduzidas de lengua griega en castellana*, Salamanca, Alejandro Cánova, 1571. [B.N.E.: R/15075].
- PLUTARCO, *Charlas de sobremesa (Quaestiones convivales)*, en *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, introducción, traducción y notas de Francisco Martín García, Madrid, Gredos, 1987, vol. IV.

- Poetas líricos del siglo XVII*, ed. de Leonardo Augusto de Cueto, Madrid, Atlas -B.A.E., nº. 63, 1952, t. II.
- PRADA, Francisco de, *Vejamen con que se afectó el regocijo del cumplimiento de años de nuestro Rey y Señor D. Carlos II, en el grado que de doct[or] en Sagrada Theología recibió el reverendísimo padre Diego de Castel-Blanco, visitador general de su religión, de los padres clérigos menores, y predicador de su Magestad, en el Colegio Mayor de Santa María de Iesús, Vniversidad de Sevilla. Viernes día veinte y siete de diciembre del año de 1675..., compuesto y dado por el doctor D. Francisco de Prada, catedrático de vísperas de medicina*, Granada, [s.i.], 1675. [B.N.E.: R/10995, ff. A1r.-47r., y B.N.E.: R Varios C* 129-33].
- PULGAR, Hernando de, *Letras de Fernando de Pulgar*, ed. Eugenio de Ochoa, Madrid, Atlas - B.A.E., t. 13, 1945, pp. 37-60.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de, *La hora de todos y la Fortuna con seso*, ed. J. Bourg *et al.*, Madrid, Cátedra, 1987.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de, *Los sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de, *La vida del Buscón*, ed. F. Cabo Aseguinolaza, Barcelona, Crítica, 1993.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de, *Prosa festiva completa*, ed. C.C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. L. Schwartz e I. Arellano, Barcelona, Crítica, 1998.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de, *Poesía original completa*, ed. José Manuel Bleca, Barcelona, Planeta, 1999³.
- QUINTILIANO, Marco Fabio, *Sobre la formación del orador: doce libros*, trad. Alfonso Ortega Carmona, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, [1997-2001], 5 vols.
- QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis, *Entremeses completos. I. Jocoseria*, ed. I. Arellano, J. M. Escudero, A. Madroñal, Madrid, Universidad de Navarra - ed. Iberoamericana, BAH, 14, 2001.
- QUIRÓS, Francisco Bernardo de, *Obras. Aventura de don Freula*, ed. Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1984.

- Recebimiento que se hiço en Salamanca a la Princesa doña M.^a de Portugal, viniendo a casarse con el Príncipe Don Felipe II* [1543]. [B.N.E.: Ms. 4013, ff. 41r.-58v.].
- RIBEROL, Bernardino de, *Libro contra la ambición y codicia desordenada de aqueste tiempo: llamado alabanza de la pobreza* [1556], ed. Manuel de Paz-Sánchez, Las Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias - Cabildo de la La Palma - Centro de la Cultura Popular Canaria, 2006.
- RIPA, Cesare, *Iconología*, Madrid, Akal, 1987, 2 t.
- ROBERT, Roberto, *El mundo riendo. Gracias y desgracias, chistes y sandeces, epigramas y necedades, cuentos e historias, redundancias y laconismos, problemas y claridades, anuncios, apotegmas, despropósitos, malicias y otras cosas que no son nada de lo dicho*, Barcelona, Librería Española de I. López Bernagosi, 1866².
- ROBLES, Juan de, *El culto sevillano*, ed. Alejandro Gómez Camacho, Badajoz, Universidad de Sevilla, 1993.
- RODRÍGUEZ PASTOR, Juan, *Cuentos extremeños obscenos y anticlericales*, Badajoz, Colección Raíces, Diputación de Badajoz, 2001.
- ROJAS, Fernando de, *La Celestina: Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. y estudio de Francisco J. Lobera *et al.*, Barcelona, Crítica, 2000.
- ROJAS VILLANDRANDO, Agustín de, *El viaje entretenido*, ed., intr. y notas de Jean Pierre Ressot, Madrid, Clásicos Castalia, 1995.
- Romancero*, ed. de Giuseppe Di Stefano, Madrid, Taurus, 1993.
- Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al Siglo XVIII*, recogidos, ordenados, clasificados y anotados por Agustín Durán, Madrid, Atlas - B.A.E., 16, 1945.
- ROSALES, Luis y VIVANCO, Luis Felipe, *Poesía heroica del Imperio*, Madrid, Editora Nacional, 1943, 2 ts.
- RUFO, Juan, *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso*, ed., prólogo y notas de A. Blecua, Madrid, Espasa-Calpe, 1972.
- RUIZ, Juan, *Libro del buen amor*, ed. A. Blecua, Madrid, Cátedra, 1992.
- SALAZAR, Ambrosio de, *Secretos de la gramática española o abreviación della, con un tratado muy curioso donde se contienen muchos cuentos graciosos y honestos*, [París], [s.i.], 1632. [B.N.E.: R/13510].

- SALAZAR, Ambrosio, *Cuentos*, ed. José Fradejas Lebrero, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, 2004.
- Sales españolas o agudezas del ingenio nacional*, ed. A. Paz y Melia, Madrid, Atlas - B.A.E. nº. 176, 1964.
- SALINAS, Juan de, *Poesías humanas*, ed. Henry Bonneville, Madrid, Castalia, 1987.
- SÁNCHEZ CIRUELO, Pedro, *Paradoxa qvaestiones nvero decem: ex officina magistri Petri Cirueli Darocensis nunc depromptae*, in alma Salmanticensium Achademia, 1538. [B.N.E.: R/18232].
- SÁNCHEZ DE BADAJOZ, Diego, *Recopilación en metro*, ed. facs., Madrid, R.A.E. - Tipografía de Archivos, 1929.
- SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, Francisco, [*Paradoxon lib.*], Antuerpiae, Christophorus Plantinus, 1581. [B.N.E.: U/10775].
- SÁNCHEZ TORTOLÉS, Antonio, *El entretenido. Primera parte. Repartido en catorce noches, desde la víspera de Navidad hasta la del día de los Reyes. Celebradas en metáfora de academias, de verso y prosa, en que se ostentan varios asuntos, muy provechosos y entretenidos*, Madrid, Lucas Antonio de Bedmar, a costa de Gregorio Rodríguez, 1673. [B.N.E.: R – i / 131].
- SANTA ANA, Manuel María de, *Cuentos y romances andaluces. Cuadros y rasgos meridionales (1844-1869)*, ed. José Luis Agúndez García, Sevilla, Signatura - Junta de Andalucía, 1999.
- SANTA CRUZ, Melchor de, *Floresta española*, ed. M. Pilar Cuartero y M. Chevalier, Barcelona, Crítica, 1997.
- SCOTO, Michael, Michael Scot, *Mensa philosophica seu Enchiridion in quo de quaestionibus mensalibus, rerum naturis, statum diuersitate, variis & iucundis congressibus hominum philosophice agitur, in quatuor libros accurate distributum*, Lipsiae, imprimebant haeredes Francisci Scnelboltzci, typis haeredum Beyeri, 1603 [B.N.E.: 7/12683].
- Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, ed. David Mañero Lozano, Madrid, Cátedra, 2007.
- Sendebat*, ed. María Jesús Lacarra, Madrid, Cátedra, 1995².
- SERNA, Joseph de la, *El bufón de la corte*, [s.l.], Pablo Campins impresor, Calle de Amargós, 1775.

- Silva de romances (Zaragoza, 1550-1551), ahora por vez primera reimpressa desde el siglo XVI*, ed. A. Rodríguez Moñino, Zaragoza, Cátedra Zaragoza, 1970.
- SILVA, Feliciano de, *Segunda Celestina*, ed. Consolación Baranda, Madrid, Cátedra, 1988.
- SOSA, Francisco. *Endecálogo contra Antoniana Margarita*, ed. Pedro Cátedra, Barcelona, Edicions Delstrès, 1994.
- SOTO Y AVILÉS, Juan Ignacio, *Carnestolendas de la ciudad de Cádiz, pruebas de ingenio de don Alonso Cherino Bermudes*, Cádiz, Fernando Rey, 1639. [B.N.E.: 7/108643].
- STEPNEY, William, W. Stepney, *The Spanish Schoole-master. Containing seven Dialogues, according to euery day en the weeke*, ed. Marcel Gauthier, *Revue Hispanique*, XLV (1919), pp. 34-73.
- STUCK, Johann Wilhem, *Antiquitatum convivialium libri III*, Francofurti, in oficina Andreae Cambierij, 1613 [B.H.U.C.M.: FLL 26976 (2)].
- SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal, *El Pasajero*, intr., ed., notas e índices de M^a Isabel López Bascuñana, Barcelona PPU, 1988, 2 vols.
- TASSIS, Conde de Villamediana, Juan de, *Poesía impresa completa*, ed. José Francisco Ruiz Casanova, Madrid, Cátedra, 1990.
- TERESA DE JESÚS, Santa, *Libro de la vida*, ed. Otger Sterggink, Madrid, Clásicos Castalia, 1986.
- TIMONEDA, Joan y ARAGONÉS, Joan, *Buen aviso y Portacuentos. El sobremesa y alivio de caminantes. Joan Aragonés: Cuentos*, ed. M. Pilar Cuartero y M. Chevalier, Madrid, Espasa-Calpe, 1990.
- TORQUEMADA, Antonio de, *Obras completas*, ed. L. Rodríguez Cacho, Madrid, Turner – Biblioteca Castro, 1994, 2 vols.
- TORRE, Francisco de la, *Vexamen que escribió Don Francisco de la Torre*, en *Real academia celebrada en el Real de Valencia, Palacio de las SS. CC. MM. De los SS. Reyes de Aragón [...] a los años de Carlos Segundo*, Valencia, Gerónimo Vilagrasa, 1669, pp. 115-150. [B.N.E.: 3/62212].
- TORRES NAHARRO, Bartolomé de, *Propalladia and Others Works of Bartolomé de Torres Naharro*, edited by Joseph E. Gillet, Pennsylvania, George Banta

Publishing Company, Menasha, Wisconsin, 1943-1961, 4 vols. [El vol. IV transcrito, editado y completado por Otis H. Green].

TRUCHADO, Francisco, *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes. Compuesto por el señor Ioan Francisco Caruacho cauallero napolitano. Y traduzido de lengua toscana en nuestra vulgar, por Francisco Truchado, vezino de Baeça*, Granada, en casa de Rene Rabut, a costa de Francisco García y Joan Díaz mercaderes de libros, 1582. [B.N.E.: R / 11536].

TUNINGIO, Geraerdo, *Apophthegmata graeca, latina, italica, gallica, hispanica collecta* a Geraerdo Tuningio Leidensi, Leidens, Officina Plantiniana Raphelengii, 1609. [B.N.E.: 3/63373].

VALDÉS, Juan, *Diálogo de la lengua*, ed. Cristina Barbolani, Madrid, Cátedra, 1990.

VALERIO MÁXIMO, P., *Factorum et dictorum memorabilium libri novem*, ed. Carolus Kempf, 2ª ed. de la de 1888, Stutgardiae, In Aeedibus B. G. Teubneri, 1966².

VALTANÁS, Fray Domingo de, *Paradoxas y sentencias escogidas para erudición del entendimiento y reformation de las costumbres, aplicables para predicar de cualquier sancto. Sacadas de diversos auctores católicos por el maestro Fray Domingo de Valtanás, de la orden de sancto Domingo*, en Sevilla, Martín de Montedoca, 1558. [B.U.G.: A-11-215].

VALVERDE Y ARRIETA, Juan de, *Paradoxas de Juan de Valverde y Arrieta donde se trata la causa por que vino el Imperio Romano a tanta alteza y grandeza que fue la maior monarchía del mundo, señoreando de oriente a poniente y la razón por que se ha ido perdiendo usurpando los infieles y herejes, y los reis cristianos están pobres, necesitados y sus ciudades, villas y lugares enajenadas, apartadas de la corona real y vasallos y cada día cresce este danno, y el remedio bastante para todo, compuesto por el bachiller Juan de Valverde Arrieta en diálogos, dirigido a la S.C.R.R. DE Filipo Segundo nuestro señor rey de las Espannas. Interlocutores: Philipo y Juan*, manuscrito 2104 de la B.U.S.

VASCONCELLOS, J. Leite de, *Contos populares e lendas*, [Coímbra], Acta Universitatis Conimbrigensis, 1963-1969, 2 vols.

- VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco y Andrés MORENO MENGÍBAR, *Poder y prostitución en Sevilla (siglos XIX al XX). Tomo I. La Edad Moderna*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995.
- VEGA CARPIO, Lope Félix de, *La Dorotea*, ed. Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1968².
- VEGA CARPIO, Lope Félix de, *El peregrino en su patria*, ed. J. B. Avalu-Arce, Madrid, Clásicos Castalia, 1973.
- VEGA CARPIO, Lope Félix de, *La Gatomaquia. Poema jocoserio de Lope de Vega Carpio*, ed. Francisco Rodríguez Marín, Madrid, C. Bermejo, 1935.
- VEGA CARPIO, Lope Félix de, *La Gatomaquia*, ed., intr. y notas de C. Sabor de Cortázar, Madrid, Clásicos Castalia, 1982.
- Vejamen que dio el doctor Zapata en el teatro de la Universidad de Alcalá al maestro Lasarte estando presentes el Rey don Felipe, nuestro señor, y su majestad la reina, grandes títulos y caballeros de su casa y corte, en especial los que irán nombrados en él*, en Abraham Madroñal, “De grado y de gracias. Vejámenes universitarios de los Siglos de Oro”, Madrid, C.S.I.C. - Instituto de la Lengua Española, 2005, pp. 183-202.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *El diablo Cojuelo*, ed. Á. R. Fernández e I. Arellano, Madrid, Clásicos Castalia, 1988.
- Viaje de Turquía*, ed. F. G. Salinero, Madrid, Cátedra, 1986³.
- VICENTE VILLEGAS, Sebastián, *Delación de los ‘Diálogos de apacible entretenimiento’ de Gaspar Lucas Hidalgo*, A.H.N., sección Inquisición, legajo 4468/, núm. 1.
- VIGNALI, Antonio, *La cazzaria*, ed. Guido M. Capelli, Mérida, Editorial Regional de Extremadura, 1999.
- VILLALÓN, Cristóbal de, *El Scholástico*, ed. J. M. Martínez Torrejón, Barcelona, Crítica, 1997.
- VIVES, LUIS, *Los Diálogos (Linguae latinae exercitatio)*, estudio introductorio, edición crítica y comentario de María Pilar García Ruiz, Pamplona, EUNSA, 2005.

Vocabulario de quatro lenguas, francesa, latina, italiana y española, muy prouechoso para los que quisieren aprender estas lenguas, Lovanii, Par Bartholomy de Graue, 1558. [B.N.E.: R/17916].

XUÁREZ, Fernán, *Coloquio de las damas*, [s.l.], [s.i.], 1607. [B.N.E.: R/1971].

ZAPATA, Luis de, *Miscelánea*, en *Memorial Histórico Español. Colección de documentos, opúsculos y antigüedades*, t. XI, Madrid, Imprenta Nacional, 1859.

ESTUDIOS CITADOS

- AARNE Antti y THOMPSON, Stith, *The Types of the Folktales*, Helsinki, FFC, 1964.
Versión al castellano *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación. Verzeichnis der Märchentypen de Antti Aarne (FF Communications N.º. 3), traducida al inglés y aumentada por Stith Thompson. Segunda revisión, traducción al español de Fernando Peñalosa*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1995.
- AGÚNDEZ, GARCÍA, José Luis, “Límites entre tradición oral y literatura: Cuentecillos en autores del XIX y XX”, en *El cuento folclórico en la literatura y en la tradición oral*, ed. Rafael Beltrán y Marta Haro, Valencia, Universitat de València, 2006, pp. 17-56.
- ALBUIXECH, Lourdes, “Insultos, pullas y vituperios en *Celestina*”, *Celestinesca*, 25 (2001), pp. 57-68.
- ALDEA, Quintín *et al.*, *Diccionario de historia eclesiástica de España*, Madrid, C.S.I.C. - Instituto Enrique Flórez, 1975, 4 vols.
- ALEJO MONTES, Francisco Javier, *La Universidad de Salamanca bajo Felipe II: 1575-1598*, Burgos, Junta de Castilla y León, 1998.
- ALIKIN, Valerity, “The Reading of Texts at the Graeco-Roman Symposium and in the Christian Gathering”, en *Symposion and Philanthropia in Plutarch*, ed. José Ribeiro Ferreira, Delfin Leao, Manuel Tröster y Paula Barata Dias, Coimbra, Classica Digitalia Universitatis Conimbrigensis – CECH, 2009, pp. 103-112.
- ALÍN, José María, “Bajo la bandera de San Marcos”, en *De la canción de amor medieval a las soleares. Profesor Manuel Alvar in memoriam*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla – Fundación Machado, 2004, pp. 15-39.
- ALONSO ASENJO, Julio (ed.), *Tragedia intitulada Ocio de Juan Cigorondo y Teatro de Colegio novohispano del siglo XVI*, ed. crítica y notas Julio Alonso Asenjo, México, D. F., El Colegio de México, 2006.
- ALONSO ASENJO, Julio, “Caricatura del diablo a base de apodos y matracas en la *Tragedia Ocio* del P. Cigorondo (Puebla, 1586)”, en *Locos, figurones y quijotes en el teatro de los Siglos de Oro. Actas selectas del XII Congreso de la*

- Asociación Internacional del Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro. Almagro, 15, 16 y 17 de julio de 2005*, ed. Germán Vega García-Luengos y Rafael González Cañal, Almagro, Universidad de Castilla La Mancha, 2007, pp. 55-69.
- ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1976.
- ALVAR EZQUERRA, A., *El exilio y elegía entre la Antigüedad y el Renacimiento*, Huelva, Universidad de Huelva, 1997.
- ALVAR, Manuel y POTTIER, Bernard, *Morfología histórica del español*, Madrid, Gredos, 1993. [1ª. ed. 1983].
- ALVAR EZQUERRA, Manuel y NIETO JIMÉNEZ, Lidio, *Nuevo tesoro lexicográfico del español (s. XIV-1726)*, Madrid, R.A.E. - Arco Libros, 2007, 11 vols.
- ÁLVAREZ Y BAENA, José Antonio, *Hijos de Madrid, dignidades, armas, ciencias y artes*, Madrid, Oficina de D. Benito, 1790.
- ANDERSON, Ruth Matilda, *Hispanic Costume (1480-1530)*, New York, The Hispanic Society of America, 1979.
- ANDRÉS, Gregorio de, “Demetrio Crisoloras el Palaciego: *Encomio de la pulga*, introducción, transcripción y versión”, *Helmántica*, XXXV, núm. 106 (1984), pp. 51-69.
- ANDRÉS, Melquiades, *La teología española en el siglo XVI*, Madrid, B.A.C., 1977, 2 vols.
- ANTONIO, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Nova*, Madrid, Visor, 1996. [Ed. facsímil de la de Madrid, Joaquín de Ibarra, 1783].
- ARELLANO AYUSO, Ignacio, “Notas sobre el refrán y la fórmula coloquial en la poesía burlesca de Quevedo”, *RILCE*, I, 1 (1985), pp. 7-31.
- ARELLANO AYUSO, Ignacio (coord.), *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*, Kassel, Reichenberger, 1994.
- ARELLANO AYUSO, Ignacio, *Poesía satírico burlesca de Quevedo. Estudio y anotación filológica de los sonetos*, Madrid – Frankfurt, Universidad de Navarra – Iberoamericana – Vervuert, 2003.
- ARELLANO AYUSO, Ignacio, “América en las fiestas jesuitas. Celebraciones de San Ignacio y San Francisco Javier”, *NRFH*, LVI (2008), núm. 1, pp. 53-86.

- ARMISTEAD, Samuel G., “La poesía oral improvisada en la tradición hispánica”, en *La décima popular en la tradición hispánica. Actas del Simposio Internacional sobre la Décima (Las Palmas, del 17 al 22 de diciembre de 1992)*, ed. Maximiano Trapero, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas - Cabildo Insular de Gran Canaria, 1994, pp. 41-69.
- ASENSIO, Eugenio, “Los estudios sobre Erasmo de Marcel Bataillon”, *Revista de Occidente*, núm. 63 (junio 1968), pp. 315-317.
- ASENSIO, Eugenio, *Itinerario del entremés desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente, con cinco entremeses inéditos de D. Francisco de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1971².
- ASENSIO, Eugenio, “Dos obras dialogadas con influencias del *Lazarillo de Tormes: Colloquios*, de Collazos, y anónimo *Diálogo del Capón*”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 94 (1973), pp. 385-398.
- ASENSIO, Eugenio, “Texto integral y comentario del poema de Sá de Miranda *Al son de los vientos que van murmurando*”, en *Estudios portugueses*, París, Fundação Calouste Gulbenkian - Centro Cultural Portugués, 1974, pp. 158-159.
- ASENSIO, Eugenio y Juan ALCINA ROVIRA, “*Paraenesis ad litteras*”: Juan Maldonado y el humanismo español en tiempos de Carlos V, Madrid, F.U.E., 1980.
- AZAUSTRE GALIANA, Antonio, “Algunos aspectos de la risa en la prosa burlesca de Quevedo”, en *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, ed. de I. Arellano y V. Roncero, Sevilla, Renacimiento, 2006, pp. 11-50.
- BAJTÍN, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, trad. J. Forcat y C. Conroy, Madrid, Alianza, 1990, 3ª reimpresión.
- BARREIRO, José Luis y SOUTO GARCÍA, Concepción (eds.), “Introducción”, en Gómez Pereira, *Antoniana Margarita*, repr. facs. de la ed. de 1749, trad. José Luis Barreiro Barreiro y Concepción Souto García, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela - Fundación Gustavo Bueno, 2000.
- BATAILLON, Marcel, *Pícaros y picaresca: La picara Justina*, Madrid, Taurus, 1969.
- BATAILLON, Marcel, “Un problema de influencia de Erasmo en España. El *Elogio de la locura*”, en *Erasmo y el erasmismo*, Barcelona, Crítica, 1977a, pp. 327-346.

- Versión original: “Un problème d’influence d’Érasme en Espagne. *L’Eloge de la Folie*”, en *Actes du Congrès Érasme* (Rotterdam, 27-29 octobre 1969), Amsterdam - Londres, North-Holland Publishing Company, 1971, pp. 136-147.
- BATAILLON, Marcel, “Erasmus cuentista. Folklore e invención narrativa”, en *Erasmus y el erasmismo*, Barcelona, Crítica, 1977b, pp. 80-109.
- BATAILLON, Marcel, *Erasmus y España: estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, México - Madrid - Buenos Aires, F.C.E., 1991. [1ª ed. en francés, 1937].
- BECCARIA LAGO, María Dolores, *Vida y obra de Cristóbal de Castillejo*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, LV, 1997.
- BERNIS, Carmen, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid, Instituto Diego Velázquez del C.S.I.C., 1962.
- BERGUA CAVERO, JORGE, *Estudios sobre la tradición de Plutarco en España (siglos XIII-XVII)*, Zaragoza, Departamento de Ciencias de la Antigüedad, Universidad de Zaragoza, 1996.
- BIGEARD, Martine, *La folie et les fous littéraires en Espagne*, Paris, Centre de Recherches Hispaniques – Institut d’Études Hispaniques, 1972.
- BILLERBECK, Margarethe y ZUBLER, Christian, *Das Lob der Fliege von Lukian bis L. B. Alberti*, Bern / New York, Peter Lang, 2000.
- BLECUA, Alberto, “El entorno poético de Fray Luis”, en *Academia literaria renacentista. I. Fray Luis de León*, ed. dirigida por Víctor García de la Concha, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1981.
- BLECUA, Alberto, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983.
- BOEMER, A., *Die lateinischen schulergespräche der Humanisten*, Berlín, I. Harrwitz, 1897-1899, 2 vols.
- BOMPAIRE, Jacques, *Lucien écrivain, imitation et création*, Paris, E. de Boccard, 1958.
- BONET CORREA, Antonio, “La fiesta barroca como práctica del poder”, *Diwan*, 5/6 (1979), pp. 53-85. También editado en *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al Barroco español*, Madrid, Akal, 1990, pp. 5-31.
- BONET CORREA, Antonio, “Arquitecturas efímeras, ornatos y máscaras. El lugar y la teatralidad de la fiesta barroca”, en *Teatro y fiesta en el Barroco: España e*

- Iberoamérica. Seminario de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo* (Sevilla, octubre de 1985), Barcelona, Ediciones del Serbal, 1986, pp. 41-70.
- BOTTA, Patrizia, “Algunas calas en la risa áurea y en los problemas de su traducción”, en *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, ed. I. Arellano y V. Roncero, Sevilla, Renacimiento, 2006, pp. 75-112.
- BOURLAND, Caroline B., “The Spanish Schoole-Master and the Polyglot Derivates of Noel de Berlaimont’s *Vocabulaire*”, *Revue Hispanique*, 45 (1933), pp. 283-318.
- BOUZA, Fernando, *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias*, Madrid, Temas de Hoy, 1991.
- BRAVO VEGA, Julián, “Ninfa intertextual: actualización de un modelo literario”, en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Burgos – La Rioja 15-19 de julio 2002*, ed. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito, Madrid, Iberoamericana - Vervuet, 2004, pp. 365-372.
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen, “Los ‘Diálogos escolares’ de Juan Luis Vives”, *1616*, V, (1993), pp. 7-11.
- BRIOSO SANTOS, Héctor, “El benéfico ‘mal francés’ de Gaspar Lucas Hidalgo”, en *El sexo en la literatura*, ed. Luis Gómez Canseco, Laura Alonso Gallo y Pablo Zambrano, Huelva, Universidad de Huelva, 1997, pp. 123-132.
- BROWN, Jonathan y ELLIOT, J. H., *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, Revista de Occidente - Alianza Editorial, 1981.
- BROWN, Kennet, “Aproximación a una teoría del vejamen de Academia en castellano y catalán en los siglos XVII y XVIII: De las Academias españolas a la Enciclopedia francesa”, en *De las Academias a la Enciclopedia : El discurso del saber en la modernidad*, ed. de Evangelina Rodríguez Cuadros, Valencia, Diputació Provincial de València, 1993, pp. 225-262.
- BRUNET, Jean-Charles, *Manuel du libraire et de l’amateur de livres*, réimpression en fac-similé, Paris, Maisonneuve et Larose, 1966, vol. IV.
- BUESA OLIVER, Tomás: *Estudios filológicos aragoneses*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1989.
- BUEZO, Catalina, *La mojiganga dramática: De la fiesta al teatro. I. Estudio*, Kassel, Reichenberger, 1993.

- BUEZO, Catalina, *Prácticas festivas en el teatro breve del siglo XVII*, Kassel, Reichenberger, 2004.
- BUJANDA, J. M. de, *Index de l'Inquisition Espagnole: 1551, 1554, 1559*, Sherbroke, Centre d'Études de la Renaissance - Éditions de l'Université de Sherbroke, 1984.
- BURGESS, Theodore C., *Epideictic Literature*, New York & London, Garland Publishing, 1987. [reimpr. de la 1ª ed. Chicago, University of Chicago Press, 1902].
- BURKE, Peter, *Los avatares de "El Cortesano". Lecturas y lectores de un texto clave del espíritu renacentista*, Barcelona, Gedisa, 1998. Título original en inglés: *The Fortunes of the "Courtier"*, Polity Press, 1995.
- CABELLO PORRAS, Gregorio, "Pedro de Navarra: Revisión de un humanista. Bibliografía repertoriada de los siglos XVI y XVII", *Lectura y signo*, 3 (2008), pp. 65-115.
- CABRERO, María del Carmen, "El Banquete Indigesto: Una crítica luciánica al paradigma idealista del convivio cultural en *El Banquete o los Lapitas*", *Synthesis*, 14 (2007), pp. 91-108.
- CACHO CASAL, Rodrigo, *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2003.
- CACHO PALOMAR, María Teresa, "Cuentecillo tradicional y diálogo renacentista", en *Formas breves del relato (coloquio. Febrero de 1985)*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza – Casa de Velázquez, 1986, pp. 115-136.
- CAMPO, Victoria, "La historia y la política a través de las relaciones en verso en pliegos del siglo XVII", en María Cruz García de Enterría *et al.* (eds.), *Las 'Relaciones de sucesos' en España (1500-1750). Actas del primer coloquio internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)*, [s.l.], Publications de la Sorbonne - Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1996, pp. 19-32.
- CAMPO TEJEDOR, Alberto del, "Trovadores de repente. La improvisación poética en el Siglo de Oro", *eHumanista*, 4 (2004), pp. 119-157.
- CAMPO TEJEDOR, Alberto del, "El trovo verde. Poesía improvisada satírico-obscena en la fiesta de la cosecha" *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 62, núm. 2 (2007), pp. 229-257.

- CANEDO, Lino, “Las obras de Fray Antonio de Guevara: Ensayo de un catálogo completo de sus ediciones”, *Archivo Iberoamericano*, VI (1946), pp. 445-603.
- CANOSA HERMIDA, Begoña, “Notas sobre la preceptiva del género emblemático en los libros de emblemas españoles”, en *Estudios sobre emblemática española. Trabajos del grupo de investigación ‘Literatura emblemática hispánica’ (Universidade da Coruña)*, ed. al cuidado de Sagrario López Poza, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán-Colección SIELAE, 2000, pp. 38-39.
- CANTIZANO PÉREZ, Félix, *El erotismo en la poesía de adúlteros y cornudos en el Siglo de Oro*, Madrid, Editorial Complutense, 2007.
- CARA, Giovanni, *Il “vejamen” in Spagna : giudizio y regocijo letterario nella prima metà del XVII secolo*, Roma, Bulzoni, 2001.
- CARO BAROJA, Julio, *Los judíos en la España moderna y contemporánea. Tomo I. Partes I y II*, Madrid, Ediciones Arión, 1961.
- CARO BAROJA, Julio, *El Carnaval: análisis histórico-cultural*, Madrid, Taurus, 1983². [1ª reimpresión de la ed. de 1975].
- CARRASCO URGOITI, María Soledad, “La oralidad del vejamen de academia”, *Edad de Oro*, VII (1988), pp. 49-57.
- CASAS RIGALL, Juan, *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Santiago, Universidad de Santiago, 1995.
- CASTRO, Adolfo (ed.), “Introducción”, en *Diálogos de apacible entretenimiento, que contiene unas Carnestolendas de Castilla*, Madrid, Atlas, 1959, pp. i-xxiv.
- CASTRO DÍAZ, Antonio, *Los “Coloquios” de Pedro Mexía (un género, una obra y un humanista sevillano del siglo XVI)*, Sevilla, Diputación Provincial, 1977.
- CASTRO DÍAZ, Antonio (ed.), “Introducción”, en Pedro Mejía, *Diálogos o Coloquios*, Madrid, Cátedra, 2004, pp. 11-153.
- Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, ed. Universidad Autónoma de Madrid (Edad de Oro), Madrid, Arco-Libros, 1998, 7 vols.
- CÁTEDRA, Pedro M., *Amor y pedagogía en la Edad Media (Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.
- CÁTEDRA, Pedro (ed.), “Introducción”, en Francisco Sosa, *Endecálogo contra Antoniana Margarita*, ed. Pedro Cátedra, Barcelona, Edicions Delstrès, 1994.

- CAVILLAC, Michel, “Un avatar du *Moriae Encomium* dans l’Espagne de 1556: *l’Alabanza de la pobreza* du L.^o Bernardino de Riberol”, *Bulletin Hispanique*, 96 (1994), pp. 289-300.
- CAYUELA, Anne, *Le paratexte au Siècle d’Or*, Genève, Librairie Droz, 1996.
- CAZALBOU, Renaud, *El Romancero y Monstruo Imaginado* de Alonso de Ledesma: Escritura de la monstruosidad o monstruosidad de la escritura”, *Notas y estudios filológicos*, 9 (1994), pp. 65-88.
- CEA GALÁN, María José, “Tradere frente a *exercere* o del papel del rétor en el Renacimiento según Juan Lorenzo Palmireno”, en *La recepción de las artes clásicas en el siglo XVI*, ed. E. Sánchez Salor, L. Merino Jerez y Santiago López Moreda, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996, pp. 249-253.
- CEJADOR Y FRAUCA, Julio, *Fraseología o estilística castellana*, Madrid, Tipografía de la “Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos”, 1921.
- CHARTIER, Roger, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 1992.
- CHECA BELTRÁN, José, “Poética de la risa”, *Scriptura*, 15 (1999), pp. 11-27.
- CHERCHI, Paolo, “L’encomio paradossale nel manierismo”, *Forum Italicum: A Quartely of Italian Studies*, IX (1975), pp. 368-384.
- CHEVALIER, Maxime, “Guzmán de Alfarache en 1605: Mateo Alemán frente a su público”, *Anuario de Letras*, XI (1973), pp. 131-133.
- CHEVALIER, Maxime, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975.
- CHEVALIER, Maxime, *Folclore y literatura: El cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1978.
- CHEVALIER, Maxime, *Tipos cómicos y folclore (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Edi-6, 1982.
- CHEVALIER, Maxime, *Cuentos folclóricos en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1983a.
- CHEVALIER, Maxime, “El arte de motejar en la corte de Carlos V”, *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 5 (1983b), pp. 61-77.
- CHEVALIER, Maxime, “¿Diablo o pobre diablo? Sobre una representación tradicional del Demonio en el Siglo de Oro”, *Filología*, XXI (1986), pp. 125-136. Véase

- también en *Cuentecillo tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999, pp. 81-88.
- CHEVALIER, Maxime, “Unas reflexiones sobre el equívoco”, *Philologica Hispaniensia in Honorem Manuel Alvar*, Madrid, Gredos, 1986-87, III, pp. 101-112.
- CHEVALIER, Maxime, *Quevedo y su tiempo: La agudeza verbal*, Barcelona, Crítica, 1992.
- CHEVALIER, Maxime, “Para una historia de la agudeza verbal”, *Edad de Oro*, XIII (1994), pp. 23-29.
- CHEVALIER, Maxime, *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999.
- CHEVALIER, Maxime, “Cuentos y chistes tradicionales en la obra de Gracián”, en *Baltasar Gracián. IV Centenario (1601-2001). Actas I Congreso Internacional “Baltasar Gracián: pensamiento y erudición” (Huesca, 23-26 de mayo de 2001)*, ed. Aurora Egido, Fermín Gil Encabo, José Enrique Laplana Gil, Huesca – Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses – Institución “Fernando el Católico” – Gobierno de Aragón, 2003, pp. 175-183.
- CHEVALIER, Maxime, “Lope docto en pullas”, en *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, al cuidado de Odette Gorsse y Frédéric Serralta, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail – Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006, pp. 217-225.
- CIVIL, P., GRILLI, G. y REDONDO, A. (coords.), *Il paradosso tra letteratura e potere nella Spagna dei secoli XVI e XVII*, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 2001.
- CLOSE, Anthony, *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007. Versión original: *Cervantes and the Comic Mind of his Age*, Oxford, University Press, 2000.
- CLOSE, Anthony, “Lo cómico y la censura en el Siglo de Oro, II”, *Bulletin Hispanique*, núm. 2 (2003), pp. 271-301.
- CLOSE, Anthony, “La dicotomía burlas / veras como principio estructurante de las novelas cómicas del Siglo de Oro”, en *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en*

- el Siglo de Oro*, ed. de I. Arellano y V. Roncero, Sevilla, Renacimiento, 2006, pp. 113-142.
- COBOS, Mercedes, *Las Indias Occidentales en la poesía sevillana del Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997.
- COLIE, Rosalie L., *Paradoxia Epidemica. The Renaissance Tradition of Paradox*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1966.
- COPELLO, Fernando, “La interlocución en prólogos de libros de relatos (1613-1624)”, *Criticón*, 81-82 (2001), pp. 353-367.
- COROMINAS, J. y PASCUAL, J. A., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, desde 1980, 6 vols.
- CRAWFORD, J. P. Wickersham, “*Echarse pullas*. A Popular Form of Tenzzone”, *Romanic Review*, 6 (1915), pp. 150-164.
- CRIADO, Arturo, “Lo erótico y lo obsceno en la tradición oral”, *Revista de folklore*, 28b, núm. 333 (2008), pp. 75-85.
- CROSBY, James O., *En torno a la poesía de Quevedo*, Madrid, Castalia, 1967.
- CRUZ CRUZ, Juan (ed.), *La cocina en el inicio del Renacimiento. Martino da Como, “Libro de arte culinario”. Ruperto de Nola, “Libro de guisados”*, Huesca, La Val de Onsera, 1997.
- CRUZ RODRÍGUEZ, Javier, *Salamanca ceremonial: Artes plásticas y música en el recibimiento que la ciudad hizo a Felipe III en el 1600*, tesis de grado inédita. [Biblioteca de Geografía e Historia de la Universidad de Salamanca, H / T 401].
- CUART MONER, Baltasar, “La oposición a Felipe II. Arbitrismo fiscal y arbitrismo político en las *Paradoxas* de Juan de Valverde y Arrieta”, en *Felipe II y el Mediterráneo. Los recursos humanos y materiales*, Madrid, Sociedad estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, pp. 505-527.
- CUERVO, J. R., *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, cont. y ed. por Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1992-1994, 8 vols.
- CUESTA GUTIÉRREZ, Luis, *La imprenta en Salamanca. Avance al estudio de la tipografía salmantina (1480-1944)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1981. Reimpresión de la edición de Salamanca, Diputación Provincial de Salamanca, 1960.

- CURTIUS, E. R., *Literatura europea y Edad Media latina*, México - Madrid - Buenos Aires, F.C.E., 1988². [5ª reimpr. en esp.], 2 vols.
- DANDREY, Patrick, P. Dandrey, *L'éloge paradoxal de Gorgias à Molière*, Paris Presses Universitaires de France, 1997.
- DELGADO, Luis Domingo, "Las pullas", *Revista de Folklore*, tomo 6a, núm. 62 (1986), pp. 52-62.
- DELGADO CASADO, Juan, *Diccionario de impresores (Siglos XV-XVII)*, Madrid, Arco-Libros, 1996, 2 vols.
- DEWRA, M., "Un aspect du colloque scolaire humaniste: le dialogue à variations", *Revue de littérature comparée*, 48 (1974), pp. 190-195.
- DEYERMOND, Alan, "La literatura oral en la transición de la Edad Media al Renacimiento", *Edad de Oro*, 7 (1988), pp. 69-87.
- DÍAZ-PIMIENTA, Alexis, *Teoría de la improvisación. Primeras páginas para el estudio del repentismo*, Oiartzum, Sendoa Editorial, 1998.
- Diccionario de Autoridades (1726-1739)*, Madrid, Gredos, 1963, 3 vols.
- Diccionario de la lengua española*, Madrid, R.A.E., 1994²¹.
- Diccionario enciclopédico de la Biblia*, Barcelona, Editorial Herder, 1993.
- Diccionario histórico de la lengua española*, Madrid, R.A.E., 1972, vol. I.
- DÍEZ BORQUE, José María, "Relaciones de teatro y fiesta en el Barroco español", en *Teatro y fiesta en el Barroco: España e Iberoamérica. Seminario de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (Sevilla, octubre de 1985)*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1986, pp. 11-40.
- DÍEZ BORQUE, José María, "Pulpito y máscaras en el Siglo de Oro", en *Formas carnales en el arte y la literatura*, al cuidado de Javier Huerta Calvo, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1989, pp. 183-206.
- DÍEZ BORQUE, José María, *Verso e imagen. Del Barroco al Siglo de las Luces*, Madrid, Calcografía Nacional – Dirección de Patrimonio Cultural – Comunidad de Madrid, 1993.
- DÍEZ BORQUE, José María, "Espectáculos de la fiesta", en *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2002, pp. 191-255.

- DÍEZ BORQUE, José María, “Poesía de la fiesta”, en *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras de los Austrias*, coord. por Paloma Flórez Plaza, Madrid, SEACEX-Ediciones El Viso, 2003, pp. 172-177.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio, *Viendo yo esta desorden del mundo: Textos literarios españoles de los Siglos de Oro en la Colección Fernán Núñez*, [Burgos], Instituto de la Lengua Castellano Leonés, 2003.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio, *La poesía erótica de los Siglos de Oro*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003.
- D’IPPOLITO, Cennaro, “Plutarco e la lettura nel simposio”, en *Symposion and Philanthropia in Plutarch*, ed. José Ribeiro Ferreira, Delfin Leao, Manuel Tröster y Paula Barata Dias, Coimbra, Classica Digitalia Universitatis Conimbrigensis – CECH, 2009, pp. 113-119.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., *La sociedad española en el siglo XVII. I*, Madrid, C.S.I.C. – Instituto “Balme”, 1963.
- DRONKE, P., *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, Oxford, Clarendon Press, 1996.
- ECO, Umberto, *Historia de la fealdad*, trad. de María Pons Irazábal, Barcelona, Lumen, 2007.
- EGIDO, Aurora, “Certámenes poéticos y arte efímero en la Universidad de Zaragoza (siglos XVI y XVII)”, en *Cinco estudios humanísticos para la Universidad de Zaragoza en su centenario*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1983, pp. 9-78.
- EGIDO, Aurora, “De ludo vitando. Gallos áulicos en la Universidad de Salamanca”, *El Crotalón*, 1 (1984), pp. 609-648.
- EGIDO, Aurora, “Literatura efímera: Oralidad y escritura en los certámenes y academias de los Siglos de Oro”, *Edad de Oro. VII* (1988), pp. 70-87.
- EGIDO, Aurora, “Un vejamen de 1598 en la Universidad de Granada”, en *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, ed. C. Argente del Castillo *et al.*, Granada, Universidad de Granada, 1989, t. I, pp. 445-460.
- EGIDO, Aurora, “Floresta de vejámenes universitarios granadinos (siglos XVII y XVIII)”, *Hommage à Maxime Chevalier. Bulletin Hispanique*, 92 (1990), I, pp.

- 309-332. Trabajo que vuelve a editar en *La voz de las letras en el Siglo de Oro*, Madrid, Abada Editores, 2003, pp. 169-187.
- EGIDO, Aurora, “El gallo de Góngora y las imágenes escolares”, *La voz de las letras*, Madrid, Abada Editores, 2003, pp. 189-221; publicado con anterioridad en *Da Góngora a Góngora. Atti del Convegno Internazionale, Verona, 26-28 ottobre, 1995*, a cura di Giulia Poggi, ed. ETS, pp. 85-118.
- ENTRAMBASAGUAS Y PEÑA, Joaquín de, *Una guerra literaria del Siglo de Oro. Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1932.
- ETTINGHAUSEN, Henry, *Noticias del siglo XVII: Relaciones españolas de sucesos naturales y sobrenaturales*, Barcelona, Puvill Libros, 1995.
- FARRELL, Anthony J., “Sebastián de Horozco y la tradición de la cofradía del Grillimón”, *Hispanófila*, 73 (1981), pp. 1-10.
- FERNÁNDEZ GUERRA, Aureliano, “Noticia de un precioso códice de la Biblioteca Colombina”, en Bartolomé J. Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, Imprenta y estereotipia de M. de Rivadeneyra, 1863, vol. I.
- FERNÁNDEZ NIETO, Manuel, “Función de los géneros dramáticos en novelas y misceláneas”, *Criticón*, 30 (1985), pp. 151-168.
- FERRER-CHIVITE, Manuel, “Baltasar de Collazos y el protopicarismo de sus *Colloquios* (1568)”, en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Birmingham, 21-26 de agosto de 1995): Estudios áureos*, ed. Jules Whicker, Birmingham, University of Birmingham, 1998, t. II, pp. 202-213.
- FERRER VALLS, Teresa, “La fiesta en el Siglo de Oro: En los márgenes de la ilusión teatral”, en *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Paloma Flórez Plaza (coord.), Madrid, SEACEX - Ediciones El Viso, 2003, pp. 27-37.
- FERRERAS, Jacqueline, “Del diálogo humanístico a la novela”, en *Homenaje a José Antonio Maravall*, ed. M. Carmen Iglesias *et al.*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1982, t. III, pp. 349-358.
- FERRERAS, Jacqueline, *Los diálogos humanísticos del siglo XVI en lengua castellana*, Murcia, Universidad de Murcia, 2003.

- FLECNIAKOSKA, Jean-Louis, *La loa*, Madrid, S.G.E.L., 1975.
- FRENK, Margit, “Lectores y oidores. La difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro”, en *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de hispanistas en Venecia del 25 al 30 de agosto de 1980*, ed. Giuseppe Bellini, Roma, Bulzoni Editore, 1982, pp. 101-123.
- GALLARDO, Bartolomé J., *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, Imprenta y estereotipia de M. de Rivadeneyra, 1863, 2 vols.
- GALLARDO, María Dolores, “Estado actual de los estudios sobre los simposios de Platón, Jenofonte y Plutarco”, *Cuadernos de Filología Clásica*, 3 (1972a), pp. 127-191.
- GALLARDO, María Dolores, “Los simposios de Luciano, Ateneo, Metodio y Juliano”, *Cuadernos de Filología Clásica*, 4 (1972b), pp. 239-296.
- GALLARDO, María Dolores, “El simposio romano”, *Cuadernos de Filología Clásica*, 7 (1974), pp. 91-143.
- GALLEGO BARNES, Andrés, *Juan Lorenzo Palmireno (1524-1579): Un humanista aragonés en el Studi General de Valencia*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1982.
- GARCÍA ARRANZ, José Julio, J. J. García Arranz, “Las relaciones de monstruos en el contexto de la teratología ilustrada de la Edad Moderna”, en *La fiesta: Actas del II Seminario de Relaciones de sucesos (A Coruña, 13-15 de julio de 1998)*, ed. Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán – Colección SIELAE, 1999, pp. 133-144.
- GARCÍA-BERMEJO GINER, Miguel M., “La parodia en la génesis de los “gallos” universitarios”, en *Studia aurea. Actas del III Congreso de la A.I.S.O. (Toulouse, 1993). III, prosa*, ed. I. Arellano, M. C. Pinillos, F. Serralta, M. Vitse, [s.l.], GRISO-LEMSO, 1996, pp. 203-211.
- GARCÍA BOIZA, Antonio, “Un vejamen universitario. Que contiene unos gallos que se dieron en Salamanca en presencia de los Reyes”, *La Basílica Teresiana*, VII (1921 y 1922-1923), pp. 344-350.
- GARCÍA DE DIEGO, Vicente, “Dialectalismos”, *Revista de Filología Española*, III, (1916), pp. 301-318.

- GARCÍA DE DIEGO, Vicente, *Manual de dialectología española*, Madrid, Cultura Hispánica, 1978³.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, “Transgresión y marginalidad en la literatura de cordel”, en *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*, al cuidado de Javier Huerta Calvo, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1989, pp. 119-144.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, “Relaciones de sucesos en pliegos de villancicos del siglo XVII”, en *Las ‘Relaciones de sucesos’ en España (1500-1750). Actas del primer coloquio internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)*, ed. M. C. García de Enterría *et al.*, [s.l.], Publications de la Sorbonne. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1996, pp. 167-176.
- GARCÍA GARCÍA, Bernardo J., “Las fiestas de corte en los espacios del valido: la privanza del Duque de Lerma”, en *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, coord. María Luisa Lobato y Bernardo J. García García, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003, pp. 35-77.
- GARCÍA GARCÍA, Bernardo J., “El cortejo procesión”, en *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras de los Austrias*, coord. por Paloma Flórez Plaza, Madrid, SEACEX-Ediciones El Viso, 2003, pp. 158-171.
- GARCÍA GARCÍA, Bernardo J., “Carnaval y máscaras”, en *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras de los Austrias*, coord. Paloma Flórez Plaza, Madrid, SEACEX-Ediciones El Viso, 2003, pp. 204-212.
- GARCÍA GARCÍA, Heliodoro, *El pensamiento erasmista, comunero, moral y humanista de Juan Maldonado*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid. Servicio de reprografía, 1983.
- GARCÍA GUAL, Carlos, “Cartas de consuelo al desterrado. Plutarco y fray Antonio de Guevara. Imitación al contraste”, *1616. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* (1988-89), pp. 37-41.
- GARCÍA-NIETO ONRUBIA, María Luisa y Carmen GONZÁLEZ-COBOS DÁVILA, “Motejar: entramado verbal del ciclo entremesil *Los alcaldes encontrados*”, *Segismundo: Revista hispánica de teatro*, núms. 41-42 (1985), pp. 9-49.
- GARCÍA SÁNCHEZ, María Dolores, “Diálogo y convite”, en *Codici del gusto*, a cura di Maria Grazia Profeti, Milano, Francoangeli, 1992, pp. 144-151.

- GARCÍA-VERDUGO, María Luisa, *'La Lozana andaluza' y la literatura del siglo XVI: La sífilis como enfermedad y metáfora*, Madrid, Editorial Pliegos, 1994.
- GARGANO, Antonio, "Dal racconto al romanzo. A propósito di *Buscón*, I, ii", en *Identità e metamorfosi del barocco ispanico*, ed. G. Calabró, Nápoles, Guida, 1987, pp. 81-94. Nuevamente publicado en Antonio Gargano, *La sombra de la teoría. Ensayos de literatura hispánica del Cid a Cien años de soledad*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2007a, pp. 181-192.
- GARGANO, Antonio, "El *Encomium asini* de Pedro Mexía (*Coloquio del Porfiado*, 2ª parte)", en A. Gargano, *La sombra de la teoría. Ensayos de literatura hispánica del Cid a Cien años de soledad*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2007b, pp. 133-153. Trabajo publicado con anterioridad en *Le paradoxe entre littérature et pouvoir en Espagne (XVI^e e XVII^e siècles)*, eds. P. Civil, G. Grilli, A. Redondo, París-Nápoles, Publications de la Sorbonne – Instituto Universitario Orientale, 2002, pp. 73-95.
- GAZEAU, A., *Historias de bufones*, trad. Cecilio Navarro, Madrid, Miraguano, 1995.
- GERALDINE, C. S. J., "Erasmus and the Tradition of Paradox", *Studies in Philology*, LXI, núm. 1 (January, 1964), pp. 41-63. Reimpreso en *Twentieth Century Interpretations of "The Praise of Folly"*, ed. Kathleen Williams, Englewoods Cliffs, Prentice Hall, 1969, pp. 98-112.
- GILL, James E., "Theriophily in Antiquity: A Supplementary Account", *Journal of the History of Ideas*, XXX (1969), pp. 401-412.
- GILLET, J. E., "Lucrecia-necia", *Hispanic Review*, XV (1947), pp. 120-136.
- GLASER, Edward, "Referencias antisemitas en la literatura peninsular de la Edad de Oro", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VIII (1954), pp. 39-62.
- GÓMEZ, Jesús, *El diálogo en el Renacimiento español*, Madrid, Cátedra, 1988.
- GÓMEZ, Jesús, "Las formas del relato breve en los *Coloquios de Palatino y Pinciano*", *Revista de Literatura*, LIV, 107 (1992), pp. 75-99.
- GÓMEZ, Jesús, "Relato breve y diálogo didáctico (1600-1620)", *Lucanor. Revista del cuento literario*, 9 (1993), pp. 73-89.
- GÓMEZ, Jesús, "El *Diálogo del viejo y del mancebo* (1544) de Juan de Jarava, un caso de traducción encubierta", *Hispania sacra*, 48, núm. 97 (1996), pp. 51-65.

- GÓMEZ, Jesús, “Boccaccio y Otálora en los orígenes de la novela corta española”, *Nueva Revista de Filología Española*, 46 (1998), pp. 23-46.
- GÓMEZ, Jesús, *El diálogo renacentista*, Madrid, Laberinto, 2000.
- GÓMEZ, Jesús, “El marco interlocutivo de los relatos incluidos en los diálogos”, *Criticón*, 81-82 (2001), pp. 247-269.
- GÓMEZ, Jesús, “La caracterización del personaje dialógico desde la ficción conversacional”, en *El personaje literario y su lengua en el Siglo XVI*, ed. de Consolación Baranda y Ana Vian Herrero, Madrid, Instituto Menéndez Pidal – Universidad Complutense de Madrid, 2006, pp. 217-241.
- GÓMEZ MORENO, Ángel, *España y la Italia de los humanistas. Primeros ecos*, Madrid, Gredos, 1994.
- GONZÁLEZ DE LA CALLE, Pedro Urbano, “Latín y romance. Contribución al estudio de la vida docente española en el siglo XVI”, en *Varia. Notas y apuntes sobre temas de letras clásicas*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1916, pp. 211-294.
- GONZÁLEZ DE LA CALLE, Pedro Urbano, *Francisco Sánchez de las Brozas: Su vida profesional y académica*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1923.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Martín, “Auto de fe. Filosofía e Inquisición en Galicia, 1700-1770”, en *Ilustración e modernidade. Os avatares da Razón*, coord. por Xosé Luís Barreiro Barreiro, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2001, pp. 15-106.
- GONZÁLEZ MANJARRÉS Miguel Ángel y Pedro CONDE PARRADO, “Dialéctica, retórica y fuentes clásicas en el *Coloquio del porfiado* de Pedro Mexía”, en N. Castrillo (dir.), *La herencia greco-latina en la lengua y literatura castellana*, Burgos, Universidad de Burgos, 2000, pp. 77-95.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ DE VERA, P., *El Litigio sobre el origen del mal de las bubas*, Madrid, Imprenta de José Luis Cano, [s.a.].
- GONZALO GARCÍA, R. Consuelo, “El impresor de fastos reales en las Relaciones de sucesos: Estudio bibliográfico y nuevas aportaciones”, en *La fiesta: Actas del I Seminario de Relaciones de sucesos (A Coruña, 13-15 de julio de 1998)*, ed. Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán- Colección SIELAE, 1999, pp. 155-173.

- GRAF, Arturo, *El diablo*, Barcelona, Montesinos, 1991.
- GREEN, Otis H., "Don Quijote and the Alcahuete", en *Estudios dedicados a James Homer Herriott*, Valencia, Universidad de Wisconsin, 1966, pp. 109-116.
- GREEN, Otis H., *España y la tradición occidental. El espíritu castellano en la literatura desde "El Cid" hasta Calderón*, Madrid, Gredos, 1969, 3 vols.
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona - Buenos Aires - México, Paidós, 1993.
- GUILLÉN, Claudio, *El sol de los desterrados: Literatura y exilio*, Barcelona. Quaderns Crema, 1995.
- HALEY, George, "The Earliest Dated Manuscript of Quevedo's *Sueño del Juicio Final*", *Modern Philology*, 67 (1970), pp. 237-262.
- HALEY, George (ed.), *Diario de un estudiante de Salamanca*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.
- HAYES, F. C., "The Collecting of Proverbs in Spain before 1650", *Hispania*, XX (1937), pp. 85-94.
- HAZAÑAS Y LA RÚA, Joaquín, *La imprenta en Sevilla*, Sevilla, Biblio Bazar, 2008.
- HEERS, Jacques, *Carnavales y fiestas de locos*, trad. Xavier Riu i Camps, Barcelona, Península, 1988.
- HERNÁNDEZ JIMÉNEZ, Margarita, "Libro de juramentos del Archivo de la Catedral de Salamanca", *Miscelánea Alfonso IX* (2003), pp. 251-285.
- HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, María del Carmen, *El cuento español en los Siglos de Oro*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002, 2 vols.
- HERRERO GARCÍA, Miguel, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1966².
- HIRZEL, Rudolf, *Der Dialog. Ein literarischer Versuch*, [Leipzig, 1895], reproducción reprográfica Hildesheim, G. Olms, 1963, 2 vols.
- HUERTA CALVO, Javier, *Teatro breve de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Taurus, 1985.
- Índice último de los libros prohibidos y mandados expurgar, para todos los reynos y señoríos del Católico Rey de las Españas, el Señor don Carlos IV*, Madrid, Antonio de Sancha, 1790.

- INFANTES, Víctor, “Qué es una relación? (Divagaciones varias sobre una sola divagación)”, en María Cruz García de Enterría *et al.* (eds.), *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750). Actas del Primer Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)*, ed. María Cruz García de Enterría *et al.* [s. l.], Publications de la Sorbonne - Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1996, pp. 203-216.
- INFANTES, Víctor, “La presencia de una ausencia. La emblemática sin emblemas”, en *Literatura Emblemática Hispánica. Actas del I Simposio Internacional (La Coruña, 14-17 de Septiembre)*, ed. Sagrario López Poza, A Coruña, Universidade da Coruña, 1996, pp. 93-109.
- INSÚA CERECEDA, Mariela, “De asombros, horrores y fatalidades: Algunos apuntes acerca de las relaciones de monstruos (siglos XVII y XVIII)”, en M. Insúa y L. Rodrigues (eds.), *Monstruos y prodigios en la literatura hispánica*, Madrid – Frankfurt, Universidad de Navarra – Iberoamericana – Vervuert, 2009, pp. 149-161.
- IRIBARREN, José María, *El porqué de los dichos. Sentido, origen y anécdota de los dichos, modismos y frases proverbiales de España con otras muchas curiosidades*, Pamplona, Gobierno de Navarra - Departamento de Educación y Cultura, 1994⁷.
- JAMMES, Robert, “La risa y su función social en el Siglo de Oro”, *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro. Actes du 3^e Colloque du Groupe d'Études sur le Théâtre Espagnol (Toulouse, 1980)*, París, CNRS, 1980, pp. 3-11.
- JAMMES, Robert, “Refranes y frases malsonantes que coligió el maestro Gonzalo Correas (Primera parte)”, en *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, al cuidado de Odette Gorsse y Frédéric Serralta, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail – Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006, pp. 507-528.
- JEANNERET, Michele, *A Feast of Words. Banquets and Table Talk in the Renaissance*, translated by Jeremy Whiteley and Emma Hughes, Chicago, University of Chicago Press, 1991; versión original: *Des mets et des mots. Banquets et propos de table à la Renaissance*, Paris, Librairie José Corti, 1987.

- JOLY, Monique, “Casuística y novela: de las malas burlas a las burlas buenas”, *Criticón*, 16 (1981), pp. 7-45.
- JOLY, Monique, *La bourle et son interpretation. Recherches sur le passage de la facétie au roman (Espagne, XVIe-XVIIe siècles)*, thèse présentée devant l’Université de Montpellier III – le 28 Juin 1979, Lille, Université de Lille III, 1982.
- JONES-DAVIES, M. T. (ed.), *Le paradoxe au temps de la Renaissance*, Paris, J. Touzot, 1982.
- KENISTON, H., *The Syntax of Castilian Prose*, Chicago - Illinois, The University of Chicago Press, 1937.
- KENT, Conrad (coord.), *Salamanca en la Edad de Oro*, Salamanca, Ohio Wesleyan University – Librería Cervantes, 1995.
- KING, Williard F., *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid, Anejos del Boletín de la R.A.E., 1963.
- LACARRA, María Jesús, “De la disciplina en el reír: Santos y diablos ante la risa”, en J. M^a. Soto Rábanos (coord.), *Pensamiento medieval hispano: Homenaje a Horacio Santiago-Otero*, Madrid, C.S.I.C. - Consejería de Educación de la Junta de Castilla y León - Diputación de Zamora, 1998, pp. 377-391.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro, *La antropología en la obra de Fray Luis de Granada*, Madrid, C.S.I.C., 1946.
- LANDHEER, Ronald y SMITH, Paul J. (coords.), *Le paradoxe en linguistique et en littérature*, Genève, Librairie Droz, 1996.
- LAPESA, Rafael, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1997. [9^a. reimpresión de ed. 1981].
- LAUSBERG, Heinrich, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, versión castellana de José Pérez Riesco, Madrid, Gredos, 1975, 3 vols.
- LAVAL, R., “Del latín en el folclore de Chile”, *Anales de la Universidad de Chile*, CXXV (1909), pp. 931-953.
- LAYNA RANZ, Francisco, “Ceremonias burlescas estudiantiles (siglos XVI y XVII). Gallos”, *Criticón*, 52 (1991), pp. 141-162.
- LAYNA RANZ, Francisco, “La disputa burlesca. Origen y trayectoria”, *Criticón*, 64 (1995), pp. 7-160.

- LAYNA RANZ, Francisco, “Dicterio, conceptismo y frase hecha: A vueltas con el vejamen”, *NRFH*, XLIV, núm. 1 (1996), pp. 27-56.
- LAYNA RANZ, Francisco, “La tradición de las burlas estudiantiles en la Universidad de fray Luis de León”, en *Fray Luis de León. Historia, humanismo y letras*, ed. Víctor García de la Concha y Javier San José Lera, Salamanca, Acta Salmanticencia - Estudios filológicos, 1996, pp. 649-654.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, “Construcción y sentido del *Lazarillo de Tormes*”, *Ábaco*, 1 (1969), pp. 45-134.
- LÁZARO MORA, Fernando A., “*RL > LL* en la lengua literaria”, *Revista de Filología Española*, LX (1978-1980), pp. 267-283.
- LEDDA, Giuseppina, “Predicar a los ojos”, *Edad de Oro*, 8 (1989), pp. 129-142.
- LEDDA, Giuseppina, “Informar, celebrar, elaborar ideológicamente. Sucesos y “casos” en relaciones de los siglos XVI y XVII”, en *La fiesta: Actas del II Seminario de Relaciones de sucesos (A Coruña, 13-15 de julio de 1998)*, ed. Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán – Colección SIELAE, 1999, pp. 201-212.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La originalidad artística de ‘La Celestina’*, Buenos Aires, EUDEBA, 1970².
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *El cuento popular y otros ensayos*, Buenos Aires, Losada, 1976.
- LLEÓ CAÑAL, Vicente, *Nueva Roma: Mitología y humanismo*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1979.
- LÓPEZ DE TORO, José, “El libro de los encomios”, *Boletín de la Universidad de Granada*, núm. 66 (1941), pp. 525-534.
- LÓPEZ GRIGERA, Luisa, *La retórica en la España del Siglo de Oro. Teoría y práctica*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1995².
- LÓPEZ LÓPEZ, Fernando, *Vida, obras y merecimientos del Dr. D. Pedro Sánchez Ciruelo, sabio polígrafo darocense que floreció en el siglo XVI*, Daroca, Sobrinos de M. Minuesa de los Ríos, 1927.
- LÓPEZ POZA, Sagrario, “Relaciones festivas segovianas en el reinado de los Austrias”, en *Las ‘Relaciones de sucesos’ en España (1500-1750). Actas del primer coloquio internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)*, ed.

- María Cruz García de Enterría *et al.*, [s.l.], Publications de la Sorbonne - Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1996, pp. 239-252.
- LÓPEZ POZA, Sagrario, “Peculiaridades de las relaciones festivas en forma de libro”, en *La fiesta: Actas del I Seminario de Relaciones de sucesos (A Coruña, 13-15 de julio de 1998)*, ed. Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán - Colección SIELAE, 1999, pp. 213-222.
- LÓPEZ POZA, Sagrario, “Moctezuma y Hernán Cortés en una relación manuscrita (Segovia, 1600)”, en *Siglos dorados. Homenaje a Augustin Redondo*, coord. por Pierre Civil, Madrid, Castalia, 2004, vol. II, pp. 821-834.
- LÓPEZ SERENA, Araceli, *Oralidad y escrituralidad en la recreación literaria del español coloquial*, Madrid, Gredos, 2007.
- LORENZO PINAR, Francisco Javier, *Fiesta religiosa y ocio en Salamanca en el siglo XVII (1600-1650)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2010.
- MADOZ, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, Imprenta de D. Pascual Madoz, 1848-1850, 16 vols.
- MADROÑAL, Abraham, “Sobre el vejamen de grado en el Siglo de Oro. La Universidad de Toledo”, *Epos. Revista de Filología*, X (1994), pp. 203-231.
- MADROÑAL, Abraham, “De grado y de gracias. Vejámenes universitarios de los Siglos de Oro”, Madrid, C.S.I.C. - Instituto de la Lengua Española, 2005.
- MADROÑAL, Abraham, “Razones de la risa en el claustro (los procedimientos humorísticos en los vejámenes de grado)”, en *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano y Victoriano Roncero, Sevilla, Renacimiento, 2006, pp. 143-178.
- MALKIEL, Yakov, “La familia léxica *lazerar*, *laz(d)rar*, *lazeria*. Estudio de paleontología lingüística”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VI (1952), pp. 209-276.
- MALLOCH, A. E., “The Techniques and Function of the Renaissance Paradox”, *Studies in Philology*, 53 (1956), pp. 191-203.
- MALPARTIDA TIRADO, Rafael, “Encantamientos del diálogo humanístico: la memoria y el olvido”, *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, 26 (2008), pp. 117-136.

- MARAVALL, José Antonio, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Caracas, México, Ariel, 1980².
- MARCOS DE LA FUENTE, Jorge, “El insecto como tema retórico y poético”, *Minerva. Revista de Filología Clásica*, 17 (2004), pp. 85-102.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, “El Caballero del Verde Gabán y su reino de paradoja”, en *Personajes y temas del Quijote*, Madrid, Taurus, 1975, pp. 147-227.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, “Literatura bufonesca o del ‘loco’”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIV, núm. 2 (1985-1986), pp. 501-528.
- MARROU, Henri-Irénée, *Historia de la educación en la Antigüedad*, trad. J. R. Mayo, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965. Título de la obra original, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris, Éditions du Seuil, 1948.
- MARSH, David, “Boccaccio in the Quattrocento: Manetti's *Dialogus in simposio*”, *Renaissance Quarterly*, 33, núm. 3 (1980), pp. 337-350.
- MARTIN, Adrienne Laskier, *Cervantes and the Burlesque Sonnet*, Berkeley - Los Ángeles - Oxford, University of California, 1991.
- MARTIN, Josef, *Symposion. Die Geschichte einer literarischen Form*, New York-London, Johnson Reprint Company, 1968, [reimpresión de la 1ª ed., Paderborn, Verlag Ferdinand Schöningh, 1931].
- MARTÍN CRIADO, Arturo, “Lo erótico y lo obscuro en la tradición oral”, *Revista de folklore*, 28b, núm. 333 (2008), pp. 75-85.
- MARTÍN SÁNCHEZ, M., *Diccionario del español coloquial (Dichos, modismos y locuciones populares)*, Madrid, Tellus, 1997.
- MARTÍNEZ KLEISER, Luis, *Refranero general ideológico español*, ed. facs., Madrid, Editorial Hernando, 1989.
- MARTÍNEZ TORREJÓN, José Miguel, *Diálogo y retórica en el Renacimiento español. “El Escholástico” de Cristóbal de Villalón*, Kassel, Edition Reichenberger, 1995.
- MASSEBIEAU, Louis, *Les Colloques scolaires du XVI^e siècle et leurs auteurs (1480-1570)*, Paris, I. Bonhoure et C^{ie}, 1878.
- MATEU LLOPIS, Felipe, *Glosario hispánico de numismática*, Barcelona, C.S.I.C., 1946.
- MATTIOLI, Emilio, *Luciano e l'Umanesimo*, Nápoles, Istituto Italiano per gli Studi Storici in Napoli, 1980.

- MAUROY, C., "Cuatro poemas", *Revue Hispanique*, XXXV, núm. 87 (1915), pp. 239-288.
- McGRADY, Donald, "Notes on the Golden Age Cuentecillo (with Special Reference to Timoneda and Santa Cruz)", *Journal of Hispanic Philology*, I (1976 / 1977), pp. 121-145.
- McGRADY, Donald, "Notas sobre el enigma erótico, con especial referencia a los *Cuarenta enigmas en lengua española*", *Criticón*, 27 (1984), pp. 71-108.
- MEDINA BARCO, Inmaculada, "Índices monstruosos en la obra de Quevedo: De portentos e híbridos", en *Sobre Quevedo y su época. Actas de las jornadas (1997-2004). Homenaje a Jesús Sepúlveda*, ed. cuidada por Felipe. B. Pedraza Jiménez y Elena. E. Marcello, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, pp. 423-443.
- MEDINA MORALES, Francisca, *El léxico de la novela picaresca*, Málaga, Universidad de Málaga, Anejo 57 de *Analecta Malacitana*, 2005.
- MELÉNDEZ, María del Carmen, "La loa en el Siglo de Oro: Aproximación bibliográfica", en *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*, coord. Ignacio Areyano Ayuso *et al.*, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 103-123.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela*, ed. preparada por D. Enrique Sánchez Reyes, Madrid, C.S.I.C., 1961², 4 vols.
- MICÓ, José María, "Prosas y prisas en 1604: El *Quijote*, el *Guzmán* y la *Pícara Justina*", en *Hommage à Robert Jammes* (Anejos de *Criticón*, 1), Toulouse, PUM, 1994, vol. III, pp. 827-848.
- MOLL, Jaime, "Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro", *Boletín de la Real Academia Española*, t. LIX (enero-abril, 1979), pp. 51-107.
- MOLL, Jaime, "La narrativa castellana a comienzos del siglo XVII: aspectos editoriales", *Anales cervantinos* (2008), vol. XL, pp. 31-46.
- MONTANER, Alberto, "El concepto de oralidad y su aplicación a la literatura española de los siglos XVI y XVII. En torno al vol. VII de *Edad de Oro*", *Criticón*, 45 (1989), pp. 183-198.

- MONTOTO Y RAUTENSTRAUCH, Luis, *Personajes, personas y personillas que corren por las Castillas*, Sevilla, Tip. Jirones, 1921-1922. [2ª impresión aumentada y corregida].
- MORAL, Cecilia del, “Las sesiones literarias (*mayalis*) en la poesía andalusí y su precedente en la literatura simposíaca griega”, *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos MEAH. Sección Árabe e Islam*, 48 (1999), pp. 255-270.
- MORALES ORTIZ, Alicia, *Plutarco en España: Traducciones de Moralia en el siglo XVI*, Murcia, Universidad de Murcia, 2000.
- MOREL D’ARLEUX, Antonia, “Las *Relaciones de hermafroditas*: Dos ejemplos diferentes de una misma manipulación ideológica”, en María Cruz García de Enterría et al. (eds.), *Las ‘Relaciones de sucesos’ en España (1500-1570). Actas del Primer Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995, [s. l.], Publications de la Sorbonne – Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1996, pp. 261-273.*
- MORREALE, Margherita, “Luciano y el *Crotalón*: La visión del más allá”, *Bulletin hispanique*, LVI (1954), pp. 388-395.
- MORREALE, Margherita, *El ideal cortesano en el renacimiento español*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1959.
- MUÑOZ DELGADO, Vicente, *Lógica, ciencia y humanismo en la renovación teológica de Vitoria y Cano*, Madrid, Instituto Francisco Suárez del C.S.I.C., 1980.
- MURRAY, O., “Symptotic History”, en *Symptotica. A Symposium on the Symposion*, ed. O. Murray, Oxford, Clarendon Press, 1990, pp. 3-13.
- NAVARRO ANTOLÍN, Fernando (ed.), “Introducción” a Macrobio, *Saturnales*, intr., trad. y notas de F. Navarro Antolín, Madrid, Gredos, 2010, pp. 5-108.
- Novissimus librorum prohibitorum et expurgandorum Index. Pro Catholicis Hispaniarum Regnis, Philippi III. Reg. Cath.. Ann 1640*, Madriti ex typographae Didaci Diaz, MDCXL [B.N.E.: 2/58149].
- Novus index librorum prohibitorum et expurgatorum*, editus auctoritate et iussu Eminent. ac Reueren. D. Antonii Zapata, Hispali ex typographaeo Francisci de Lyra, MMDCXXXII [B.N.E. 3/78134].

- NÚÑEZ RIVERA, José Valentín, “Tradición retórica y erotismo en los *paradoxa enkomia* de Hurtado de Mendoza”, en *El sexo en la literatura*, ed. Luis Gómez Canseco, Laura Alonso Gallo, Pablo Zambrano, Huelva, Universidad de Huelva, 1997, pp. 99-122.
- NÚÑEZ RIVERA, José Valentín, “Para la trayectoria del encomio paradójico en la literatura española del Siglo de Oro. El caso de Mosquera de Figueroa”, *Actas del IV Congreso Internacional de la AISO, Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996*, ed. María Cruz García de Enterría y A. Cordon Mesa, Alcalá, Universidad de Alcalá, Seminario de Publicaciones, 1998, vol. II, pp. 1133-1144.
- NÚÑEZ RIVERA, José Valentín, *Razones retóricas para el Lazarillo. Teoría y práctica de la paradoja*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2002.
- NÚÑEZ RIVERA, José Valentín (ed.), “Estudio” a su edición de C. Mosquera de Figueroa, *Paradojas. Paradoja en loor de la nariz muy grande. Paradoja en loor de las bubas*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2010, pp. 11-175.
- OCASAR ARIZA, José Luis, “El diálogo en la enseñanza del español durante el siglo XVI. *El Vocabulario de Quatro Lenguas*”, *Frecuencia-L*, 1 (marzo 1996), pp. 5-10.
- ORTEGA Y RUBIO, Juan, *Historia de Valladolid*, Valladolid, Imprenta y Librería Nacional y Extranjera de Hijos de Rodríguez, 1881, 2 vols.
- PEASE, Arthur Stanley, “Things without Honor”, *Classical Philology*, XXI, núm. 1 (1926), pp. 27-42.
- PEDROSA, José Manuel, “El diablo en la literatura de los Siglos de oro: De máscara terrorífica a caricatura cómica”, en *El diablo en la Edad Moderna*, ed. María Tausiet y James S. Amelang, Madrid, Marcial Pons Historia, 2004a, pp. 67-98.
- PEDROSA, José Manuel, *El cuento popular en los Siglos de Oro*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2004b.
- PEINADOR MARÍN, Luis J., “Construcción y significado de los *Colloquios* de Collazos”, en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, ed. Manuel García Martín, Salamanca Universidad de Salamanca, 1993, t. II, pp. 769-776.

- PENA SUERIO, Nieves, *Repertorio de "Relaciones de sucesos" españolas en prosa impresas en pliegos sueltos en la Biblioteca Ge[ne]ral Universitaria de Coimbra (Siglos XVI-XVIII)*, Madrid, FUE, 2005.
- PÉREZ, Joseph, "Humanismo y Escolástica", *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 334 (1978), pp. 28-39.
- PÉREZ IBÁÑEZ, María Jesús, "Galli vocant istvm morbvm morbvm eius cvivs est. Otra designación para el 'mal francés'", *Asclepio. Revista de la Medicina y de la Ciencia*, LX (2008), pp. 267-280.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel: "Sobre la transmisión y recepción de la poesía de Santillana: el caso de las serranillas y los sonetos", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, nº 26, Madrid: U.C.M., 1987, pp. 189-197.
- PERIÑÁN, Blanca, *Poeta ludens: Disparate, perché y chiste en los siglos XVI y XVII*, Pisa, Giardini Editori, 1979.
- PERNOT, Laurent, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1993, 2 vols.
- PFANDL, Ludwig, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, trad. del alemán por el Dr. Jorge Rubió Balaguer, Barcelona, Sucesores de Juan Gili, 1933.
- PIÑERO RAMÍREZ, P. M., "El elogio de Sevilla en la literatura de los Siglos de Oro: *Urbis encomium*", en *Sevilla en el imperio de Carlos V: Encrucijada entre dos mundos y dos épocas. Actas del Simposio Internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Colonia (1988)*, ed. P. M. Piñero y C. Wentzlaff-Eggebert, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1991, pp. 13-22.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús, "De burlas y enfermedades barrocas: la sífilis en la obra poética de Anastasio Pantaleón de Ribera y Miguel Colodrero de Villalobos", *Criticón*, 100 (2007), pp. 115-142.
- PORQUERAS MAYO, Alberto, *El prólogo en el Renacimiento español*, Madrid, C.S.I.C., 1965.
- PRESBERG, Charles D., "Yo sé quién soy: Don Quixote, Don Diego de Miranda and the Paradox of Self-Knowledge", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 14.2 (1994), pp. 41-69.

- PRESBERG, Charles D., *Adventures in Paradox. Don Quixote and the Western Tradition*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2001.
- PRIETO, Antonio, *La prosa española del siglo XVI. I*, Madrid, Cátedra, 1986.
- PUEO, Carlos, “*Ridens et Ridiculis*”. *Vicenzo Maggi y la teoría humanista de la risa*, Zaragoza, Tropelías, 2001.
- RALLO, Asunción, *Antonio de Guevara en su contexto renacentista*, Madrid, Cupsa, 1979.
- RALLO, Asunción, *Erasmus y la prosa renacentista en España*, Madrid, Laberinto, 2003.
- REDONDO, Augustin, “Le jeu de l’enigme dans l’Espagne du XVI^e siècle et au début du XVII^e siècle: aspect ludique et subversión”, en *Les jeux à la Renaissance*, Paris, Édition Vrin, 1982, pp. 445-458.
- REDONDO, Augustin, “Les ‘relaciones de sucesos’ dans l’Espagne du Siècle d’Or: un moyen privilégié de transmission culturelle”, *Les médiations culturelles (domaine ibérique et latino-américain). Actes du colloque organisé à la Sorbonne par le GRIMESREP les 25, 26 et 27 janvier 1988*, Paris, Publications Université de Sorbonne Nouvelle Paris III, 1989, pp. 55-67.
- REDONDO, Augustin, “Los prodigios en las relaciones de sucesos de los siglos XVI y XVII”, en M. C. García de Enterría *et al.* (eds.), *Las ‘Relaciones de sucesos’ en España (1500-1750). Actas del Primer Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995, [s. l.]*, Publications de la Sorbonne – Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1996, pp. 287-303.
- RENALES, Gabriel Andrés, “Los primeros manuales para la enseñanza del español en Europa (siglo XVI): los coloquios escolares y sus traducciones”, *Letterature Straniere. Quaderni della Facoltà di Lingue e letterature Straniere dell’Università degli Studi di Cagliari*, 4 (2002), pp. 329-346.
- RENEDO MARTINO, Agustín, *Escritores palentinos*, Madrid, [s.i.], 1919, 3 vols.
- REY HAZAS, Antonio, “Precisiones sobre el género literario de *La pícara Justina*”, *Cuadernos hispanoamericanos*, 469-470 (1989), pp. 175-186, nuevamente editado en *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, pp. 232-252.

- REYES CANO, Rogelio, “Otra muestra de la ‘literatura del loco’ en el Renacimiento español: El caso de Cristóbal de Castillejo”, *NRFH*, XXXIV, núm. 2 (1985-86), pp. 808-838.
- REYES CANO, ROGELIO, “El elogio de Sevilla en la literatura de los Siglos de Oro: los ‘varones ilustres’”, en *Sevilla en el imperio de Carlos V: Encrucijada entre dos mundos y dos épocas. Actas del Simposio Internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Colonia (1988)*, ed. P. M. Piñero y C. Wentzlaff-Eggebert, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1991, pp. 23-31.
- REYES GÓMEZ, Fermín de, *El libro en España y América: Legislación y censura (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Arco / Libros, 2000, 2 vols.
- RICO, Francisco, “Para el itinerario de un género menor: Algunas loas de la *Quinta Parte* de comedias”, en *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*, ed. A. David Kossoff y José Amor y Vázquez, Madrid, Castalia, 1971, pp. 611-621.
- RICO, Francisco, “Para el prólogo del *Lazarillo*: ‘El deseo de alabanza’”, en *Actes de la table Ronde Internationale du C.N.R.S. Picaresque espagnole*, Montpellier, Collection du Centre d’Études Sociocritiques U.E.R. II, Université Paul Valéry, 1976, pp. 101-116.
- RICO, Francisco, “Nuevos apuntes sobre la carta de Lázaro de Tormes”, en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1983, vol. II, pp. 413-425.
- RICO, Francisco, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 1989⁴.
- RICO, Francisco, “Un penacho de penas. De algunas invenciones y letras de caballeros”, en *Texto y contexto. Estudios sobre la poesía española del siglo XV*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 189-230.
- RICO, Francisco (ed.), “Introducción al *Lazarillo de Tormes*”, en *El Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra, 1992⁸.
- RICO, Francisco, *Figuras con paisaje*, Barcelona, Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, 1994.
- RÍO PARRA, Elena del, *Una era de monstruos. Representaciones de lo deforme en el Siglo de Oro español*, Madrid – Frankfurt am Main, Universidad de Navarra – Iberoamericana – Vervuert, 2003.

- RIPOLL, Begoña y RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, “Los cien *Libros de novelas, cuentos, historias y casos trágicos* de Pedro Joseph Alonso y Padilla”, *Criticón*, 51 (1991), pp. 75-97.
- RISE, Warner G., “The *Paradossi* of Ortensio Lando”, en *Essays and Studies in English and Comparative Literature*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1932, pp. 59-74.
- RIVERA MANESCAU, S., “Coplas del siglo XV, sobre el tema de *La vaquera de Morana*, del Marqués de Santillana”, *Boletín de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 2 (1946), pp. 59-69.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *Atenas castellana. Ensayos sobre cultura simbólica y fiestas en la Salamanca del Antiguo Régimen*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1989.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, *Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, *Dos mil quinientas voces castizas y bien autorizadas que piden lugar en nuestro léxico*, Madrid, Revista de Archivos, 1922.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, *Más de 21000 refranes castellanos no contenidos en la copiosa colección del maestro Gonzalo Correas*, Madrid, Tip. De la “Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos”, 1926.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, “Dos poemitas de Juan de Arjona leídos en la academia granadina de D. Pedro de Granada Venegas (1598-1603)”, *BRAE*, XXIII (1936), pp. 339-380.
- RODRÍGUEZ-NORIEGA GUILLÉN, Lucía (ed.), “Introducción”, en *Ateneo, Banquete de los eruditos. Libros I-II*, Madrid, Gredos, 1998, pp. 7-70.
- RODRÍGUEZ PASCUAL, Francisco, *Literatura popular zamorana (comentarios y selección de textos)*, Zamora, Editorial Semuret, 2009.
- RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES, Luis E. (coord.), *Historia de la Universidad de Salamanca. Volumen II: Estructuras y flujos*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2002.
- ROMO FEITO, Fernando, *Retórica de la paradoja*, Barcelona, Ediciones Octaedro, 1995.

- RONCERO LÓPEZ, Victoriano, *De bufones y pícaros: La risa en la novela picaresca*, Madrid – Frankfurt, Universidad de Navarra – Iberoamericana – Vervuert, 2010.
- RYAN, Lawrence V., “*Erasmi Convivia: The Banquet Colloquies of Erasmus*”, *Medievalia et Humanistica. Studies in Medieval and Renaissance*. New Series, 8 (1977), pp. 201-215.
- SÁEZ RIVERA, Daniel M., “La explotación pedagógica del diálogo escolar en la didáctica del español (ss. XVI-XIX) en *Las gramáticas y los diccionarios en la enseñanza del español como segunda lengua: deseo y realidad. Actas del XV Congreso Internacional de ASELE (Sevilla 22-25 de septiembre de 2004)*, coords. María Auxiliadora Castillo Carballo, Olga Cruz Moya, Juan Manuel García Platero, Juan Pablo Mora Gutiérrez, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 792-798.
- SALVÁ Y MALLÉN, Pedro, *Catálogo de la Biblioteca de Salvá, escrito por D. Pedro Salvá y Mallén*, Valencia, Imprenta de Ferrer de Orga, 1872, 2 vols.
- SÁNCHEZ, Aquilino, “*Libro muy prouechoso para saber la manera de leer, escrevir y hablar angleis, y español. De los primeros libros de diálogos y conversación para aprender lenguas vulgares*”, *Estudios románicos*, núm. 5 (1987-1989), pp. 1265-1282.
- SÁNCHEZ ARJONA, J., *Noticias referentes a los anales del Teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVI*, Sevilla, Rasco, 1898.
- SÁNCHEZ ESCRIBANO, F., “Un tema erasmiano en el *Quijote*”, *Revista hispánica moderna*, XIX (1953), pp. 88-93.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Encarnación, “*Paradoxa*, vocablo griego y su introducción en castellano”, en *Il paradosso tra letteratura e potere nella Spagna dei secoli XVI e XVII*, coord. por Pierre Civil, Giuseppe Grilli, Augustin Redondo, Napoli, Instituto Universitario Orientale, 2001, pp. 11-27.
- SÁNCHEZ REYES, Enrique, *La lección humana de la Universidad de Salamanca. Leyendas. Enigmas. Retratos*, Salamanca, ed. Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1965.
- SANTIAGO VELA, Gregorio de, *Ensayo de una biblioteca íbero-americana de la Orden de San Agustín*, Madrid, Imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1920, 8 vols.

- SANZ HERMIDA, Jacobo, “Vejámenes y gallos en las ceremonias universitarias salmantinas en los Siglos de Oro”, *Miscelánea Alfonso IX* (2003), Salamanca, Centro de Historia Universitaria Alfonso IX, 2004, pp. 155-173.
- SCHWARTZ LERNER, Lía, “El juego de palabras en la prosa satírica de Quevedo”, *Anuario de letras*, XI (1973), pp. 149-175.
- SIERRA CORELLA, Antonio, *La censura de libros y papeles en España y los índices y catálogos españoles de los prohibidos y expurgados*, Madrid, Cuerpo facultativo de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos, 1947.
- SILERI, Manuela, “Apuntes sobre clasificación y evolución de la loa: una propuesta”, *Etiópicas. Revista de Letras Renacentistas*, 1 (2004-2005), pp. 254-282.
- SIMÓN DÍAZ, José, *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, C.S.I.C., 1958-1986.
- SIMÓN DÍAZ, José, *La poesía mural en el Madrid del Siglo de Oro*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1977.
- SIMÓN DÍAZ, José, “La poesía mural, su proyección en universidades y colegios”, en *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Madrid, Editora Nacional, 1984, pp. 479-497.
- SIRERA, Josep Lluís, “El universo cultural de la Valencia de la Academia de los Nocturnos”, en *De las academias a la enciclopedia: El discurso del saber en la modernidad*, ed. Evangelina Rodríguez Cuadros, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim. Institució Valenciana d’Estudis i Investigació, 1993, pp. 125-170.
- SMITH, Dennis E., *From Symposion to Eucharist. The Banquet in the Early Christian World*, Minneapolis, Augsburg Fortress, 2003. Traducción castellana: *Del simposio a la eucaristía. El banquete en el mundo cristiano antiguo*, trad. Albert Moliner Fernández, Estella, Verbo Divino, 2009.
- SOLANA, Marcial, *Historia de la filosofía española. Renacimiento (siglo XVI)*, Madrid, Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, 1941, 3 ts.
- SOLERVICENS, Josep, “Ficción y argumentación en los diálogos renacentistas de Vives, Despuig y Milán”, en Roger Friedeín (ed.), *El diálogo renacentista en la Península Ibérica*, München, Franz Steiner Verlag, 2005, pp. 12-50.
- SONTANG, Susan, *El sida y sus metáforas*, trad. Mario Muchnik, Barcelona, Muchnik, 1989.

- SOONS, Alan C., *Haz y envés del cuento risible en el Siglo de Oro. Estudio y antología*, London, Tamesis Books, 1976.
- SORRENTINO, Andrea, *Francesco Berni: Poeta della scapigliatura del Rinascimento*, Firenze, G. C. Sansoni-Editore, 1933.
- SULLIVAN, Henry W., “Was Gaspar Lucas Hidalgo the godfather of Tirso de Molina?”, *Bulletin of the Comediantes*, 26, nº1 (1974) Spring, pp. 5-11.
- TATEO, Francesco, *Tradizione e realtà nell’Umanesimo italiano*, Bari, Dedalo Libri, 1974².
- TEIJEIRO FUENTES, Miguel Ángel, “Galicia y los gallegos en la literatura española del Siglo de Oro”, *Scriptura*, 11 (1996), pp. 203-246.
- TEODORSON, Sven-Tage, “The Place of Plutarch in the Literary Genre of Symposium”, en *Symposion and Philantrophia in Plutarch*, ed. José Ribeiro Ferreira, Delfin Leao, Manuel Tröster y Paula Barata Dias, Coimbra, Classica Digitalia Universitatis Conimbrigensis – CEHC, 2009, pp. 3-16.
- TERREROS Y PANDO, Esteban, *Diccionario castellano con las voces de las ciencias y artes y sus correspondientes en las lenguas francesas, latina e italiana*, Madrid, Viuda de Ibarra-Benito Cano, 1786-1793, 4 vols.
- THOMPSON, Craig R. (ed.), D. Erasmus, *Collected Works of Erasmo. Colloquies*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 1997, vol. 39.
- TORRES, Luc, “Las fiestas paródicas en la corte de Valladolid a través de las relaciones de sucesos”, en *La fiesta: Actas del I Seminario de Relaciones de sucesos (A Coruña, 13-15 de julio de 1998)*, ed. Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán - Colección SIELAE, 1999, pp. 339-350.
- VALERA MUÑOZ, José, “El *Lazarillo de Tormes* como una paradoja racional”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, I, núm. 2 (1977), pp. 153-184.
- VÁZQUEZ, Luis, “Rectificaciones biográficas y aportaciones documentales. Gabriel Téllez nació en 1579. Nuevos hallazgos documentales”, en *Homenaje a Tirso*, Madrid, Revista de ‘Estudios’, 1981, pp. 19-36.
- VEGA RAMOS, María José, *La teoría de la novella en el siglo XVI. La poética neoaristotélica ante el Decamerón*, Salamanca, Johannes Cromberger, 1993.

- VELASCO BAYÓN, Balbino, *El Colegio Mayor universitario de carmelitas de Salamanca*, Salamanca, Centro de Estudios Salamantinos – C.S.I.C., 1978.
- VIAN HERRERO, Ana, “Fábula y diálogo en el Renacimiento: confluencia de géneros en el *Colloquio de la moxca y la hormiga* de Juan de Jarava”, *Dicenda*, 7 (1987a), pp. 449-494.
- VIAN HERRERO, Ana, “La mimesis conversacional en el *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés”, *Criticón*, 40 (1987b), pp. 45-79.
- VIAN HERRERO, Ana, “La ficción conversacional en el diálogo renacentista”, *Edad de Oro*, VII, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1988, pp. 173-186.
- VIAN HERRERO, Ana, “El *Libro de vita beata* de Juan de Lucena como diálogo literario”, *Bulletin Hispanique*, 93, nº 1, enero-junio (1991), pp. 61-105.
- VIAN HERRERO, Ana, “Los personajes de los diálogos y su forma expresiva: la opinión de las retóricas áureas”, en *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, vol. III, pp. 1171-1181.
- VIAN HERRERO, Ana, “El diálogo en España en la época de Cisneros”, en *La hora de Cisneros*, dirigido por Joseph Pérez, Madrid, Editorial Complutense, 1995, pp. 97-107.
- VIAN HERRERO, Ana, “Anticlericalismo, reescritura propia y reescritura ajena en *El Crotalón*: el banquete de la misa nueva (canto XVII)”, *Criticón*, 76 (1999), pp. 23-52.
- VIAN HERRERO, Ana, “Interlocutoras renacentistas en diálogos hispano-flamencos: la irrupción del personaje femenino en la tradición de los coloquios escolares”, en *Encuentros en Flandes. Relaciones e intercambios hispano-flamencos a inicios de la Edad Moderna*, eds. Werner Thomas y Robert A. Verdonk, Leuven-Soria, Leuven University Press - Fundación Duques de Soria, 2000, pp. 157-192.
- VIAN HERRERO, Ana, “La rebelión literaria de las cotorras mudas: modelos de interlocutora femenina en la historia del diálogo”, en A. Lara (ed.), *Homenaje a Elena catena*, Madrid, Castalia, 2001, pp. 505-526.
- VIAN HERRERO, Ana, “El relato de Úrsula en los *Coloquios* de Baltasar de Collazos (1568): Diálogo narrativo y paradoja moral”, en *Siglos dorados. Homenaje a Augustin Redondo*, coord. Pierre Civil, Madrid, Castalia, 2004, vol. II, pp. 1427-1443.

- VIAN HERRERO, Ana, “Úrsula de los *Colloquios* de Baltasar de Collazos (1568) y las tradiciones literarias de la interlocutora y de la pícaro”, en “*Por discreto y por amigo*”. *Melanges offerts à Jean Canavaggio*, études réunies et présentées par Christophe Couderc et Benoît Pellistrandi, Madrid, Casa de Velázquez, 2005a, pp. 453-470.
- VIAN HERRERO, Ana, “El diálogo lucianesco en el Renacimiento español. Su aportación a la literatura y el pensamiento modernos”, en Roger Friedlein (ed.), *El diálogo renacentista en la Península Ibérica*, München, Franz Steiner Verlag, 2005b, pp. 51-95.
- VIAN HERRERO, Ana, “Los paratextos dialógicos y su contribución a la poética del diálogo en los siglos XV a XVII”, en *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*, estudios reunidos por María Soledad Arredondo, Pierre Civil y Michel Moner, Madrid, Casa de Velázquez, 2009, pp. 395-446.
- VICKERS, Brian, “*King Lear* and Renaissance Paradoxes”, *The Modern Language Review*, 63, núm. 2 (1968), pp. 305-315.
- VILANOVA, Antonio, “Lázaro de Tormes, pregonero y biógrafo de sí mismo”, en *Erasmus y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1989a, pp. 280-325.
- VILANOVA, Antonio, *Erasmus y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1989b,
- VILANOVA, Antonio, “El tema del gran teatro del mundo”, en *Erasmus y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1989c, pp. 456-499. Publicado anteriormente en *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 23 (1950), pp. 153-188.
- VILLAR Y MACÍAS, M. [1887], *Historia de Salamanca*, Salamanca, Librería Cervantes, 1973², libro VII. Reproduce la 1ª ed., *Historia de Salamanca*, Núñez, 1887, 3 vols.
- VINDEL, Francisco, *La verdad sobre el “falso Quijote”*, Barcelona, Antigua Librería Babra, E.C., 1937.
- VIVES COLL, Antonio, *Luciano de Samosata en España (1500-1700)*, Valladolid, Sever - Cuesta - Universidad de La Laguna, 1959.
- VOSTERS, Simon A., *Lope de Vega y la tradición occidental. Parte II*, Madrid, Castalia, 1977.
- VOSTERS, Simon A., *Antonio de Guevara y Europa*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2009.

- WEBER DE KURLAT, Frida, “Acerca del portuguesismo de Diego Sánchez de Badajoz (portugueses en farsas españolas del siglo XVI)”, en *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*, ed. A. David Kossof y J. Amor Vázquez, Madrid, Castalia, 1971, pp. 785-800.
- WEINER, Jack, “El ‘Santo Grillimón’ en un poema del *Cancionero* de Sebastián de Horozco”, *Hispanófila*, 49 (1973), pp. 11-16.
- WHINNOM, Keith, *La poesía amatoria de la época de los Reyes Católicos*, Durham, D.M.L.S., 1981.
- YNDURÁIN, Domingo, “Cuento risible, folclore y literatura en el Siglo de Oro”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 34 (1978), pp. 109-136.
- YNDURÁIN, Francisco, “Refranes y ‘frases hechas’ en la estimativa literaria del siglo XVII”, *Archivo de filología aragonesa*, 17 (1955), pp. 103-130.
- ZAMORA VICENTE, Alonso: *Dialectología española*, Madrid, Gredos, 1967².
- ZAPPALA, Michael O., “Andrés Laguna, Erasmus and the Translation of Lucian’s *Tragopodagra*”, *Revue de Littérature Comparée*, LIII, núm. 4 (1979), pp. 419-431.
- ZAPPALA, Michael O., *Lucian of Samosata in the Two Hesperias. An Essay in Literary and Cultural Translation*, Potomac, Maryland, Scripta Humanistica, 1990.
- ZUGASTI, Miguel, *La alegoría de América en el Barroco hispánico: del arte efímero al teatro*, Valencia, Pre-Textos, 2005.